Die Filmtheater in der Schweiz

DISSERTATION

zur Erlangung der Würde eines Doctor rerum politicarum
der hohen juristischen Fakultät
der Universität Bern

vorgelegt von

PAUL EMIL SPAHN
von Basel-Stadt

1942

Druck- und Verlagsanstalt Calendaria A.G., Immensee

Die Filmtheater in der Schweiz

DISSERTATION

zur Erlangung der Würde eines Doctor rerum politicarum
der hohen juristischen Fakultät
der Universität Bern

vorgelegt von

PAUL EMIL SPAHN

von Basel-Stadt

1942

Druck- und Verlagsanstalt Calendaria A.G., Immensee

Die Fakultät hat diese Arbeit am 26. Oktober 1939 auf Antrag von Herrn Prof. Dr. R. König als Dissertation angenommen, ohne damit zu den darin ausgesprochenen Auffassungen Stellung nehmen zu wollen.

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Meinen lieben Eltern
in Dankbarkeit
zugeeignet

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41547623_0088

Inhaltsverzeichnis

Quellenverzeichnis VII
Vorwort XI

A. Allgemeiner Teil

I. **Die Filmwirtschaft in der Schweiz** 1
a) Erzeugung 1
b) Filmverleih 6
c) Filmtheater 10

II. **Die Entwicklung des gewerblichen Filmvorführungswesens im allgemeinen und in der Schweiz im besonderen** 13
a) Die Zeit bis etwa 1907 14
b) Die Zeit von 1907—1929 17
c) Die Zeit von 1929 bis zur Gegenwart 22

B. Besonderer Teil

I. **Standort der Filmtheater und Sitzplatzangebot**
a) Standort 27
b) Sitzplatzangebot 29

II. **Größenordnung der Filmtheater** 30

III. **Unternehmungsform und Verbandsorganisationen**
a) Unternehmungsform 32
b) Verbandsorganisationen 33

IV. **Das Verhältnis zwischen Filmtheatern und Filmverleihern** . . 37

V. **Das Verhältnis zwischen Filmtheatern und Besuchern**
a) Allgemeines 43
b) Der Filmtheaterbesuch 46
c) Die Einnahmen 51
d) Besucher und Einnahmen in St. Gallen (Spezialbearbeitung) 53
1. Die Besucherbewegung 54
2. Die Einnahmenbewegung 57

e) Die Rückwirkung wirtschaftlicher Faktoren auf das Filmtheatergewerbe 60
f) Direkte und indirekte Konkurrenten der Filmtheater . . 61
g) Schlußfolgerungen 62

VI. **Kosten und Ertrag:**
a) Die Kosten im Filmtheaterbetrieb 65
Kosten für die Filmpacht 68
Kosten für Saalmiete 69
Reklamekosten 70
Löhne des Betriebspersonals 71
b) Die Ertragsverhältnisse im Filmtheaterbetrieb 72

VII. **Die Maßnahmen der schweizerischen Filmtheater und Filmverleiher zur Einschränkung der Kinobautätigkeit** 75

VIII. **Die Einflußnahme des Bundes, der Kantone und der Gemeinden auf die Filmtheater**
a) Die kantonal- und kommunalrechtliche Ordnung der Filmtheater 81
b) Die Schweizerische Filmkammer 88

Anhang: Tabellen.

Quellenverzeichnis

Literatur

Altenloh, Emilie: Zur Soziologie des Kino. Jena 1914.

Bureau International du Travail: Le Standard de vie des travailleurs. Genf 1938.

Eger, Lydia: Kinoreform und Gemeinden. Dresden 1921.

Fritzel, Otto: Filmverleih. Diss. Heidelberg 1932.

Gad, Urban: Der Film. Berlin 1920.

Gasser, Manuel: Die Gefahren einer schweizerischen Filmindustrie. Zürich 1936.

Gessner, Alexander: Film und Wirtschaft. Diss. Köln 1928.

Göttisheim, E.: Das Basler Kinogewerbe. Basel 1936.

Guttmann, Richard: Die Kinomenschheit. Wien 1916.

Hättenschwiller, A.: Wege der Kinoreform. Aktuelle Filmfragen I. »Zeitfragen«, Heft 7. Luzern 1934.

— Aufgaben der katholischen Filmbewegung. Aktuelle Filmfragen II. »Zeitfragen«, Heft 8. Luzern 1934.

Halter, Hermann: Die Kino-Frage. Meiringen 1921.

Heinmann, Franz: Der Film in der schweizerischen Volkswirtschaft. Zürich 1924.

Jahrbuch der Reichsfilmkammer. Berlin 1937 und 1938.

Jahrbuch der Schweizer. Filmindustrie. Genf 1938 und 1939.

Iklé, Max: Zur Frage einer schweizer. Filmindustrie. Zürich 1935.

Iros, Ernst: Wesen und Dramaturgie des Films. Zürich und Leipzig 1939.

Kullmann, Max: Die Entwicklung des deutschen Lichtspieltheaters. Kallmünz 1935.

La raison d'être d'une industrie suisse du film. Montreux 1936.

Mellerowicz, Konrad: Kosten und Kostenrechnung. Bd. I. Berlin 1933.

Mohrmann, Heinz: Aufbau und neuere Entwicklung des Filmtheatergewerbes. Diss. Berlin 1935.

Moreck, Curt: Sittengeschichte des Kinos. Dresden 1926.

Moris, Roger: Le Cinéma. Diss. Montpellier 1930.

Nier: Das deutsche Filmgewerbe, insbesondere das Lichtspielgewerbe in Sachsen. Leipzig 1922.

Pabst, Rudolf: Das Deutsche Lichtspieltheater in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Berlin 1936.

Plaut, Richard: Taschenbuch des Films. Zürich 1938.
Rathgeb, Kaspar: Die Filmindustrie als Problem der Handelspolitik. Diss. München 1929.
Reinhard, Ernst: Theater, Kino, Volk. Bern 1926.
Société des Nations: Le cinéma récréatif et la jeunesse. Genf 1938.
Verhandlungen des Schweizerischen Juristenvereins. Basel 1916.
Weinwurm, Edwin H., Der Filmverleih in Deutschland. Diss. Berlin 1931.
Zimmermann, Kurt: Filmzensur. Breslau 1934.

Fachzeitschriften

Cinéma Suisse. Montreux 1926—1928.
Der deutsche Film. Berlin 1936 ff.
Der Film. Berlin 1935 ff.
Der neue Film. Olten 1931—1934.
Der Wiener-Film. Wien 1937 ff.
Deutsche Filmzeitung. München 1936 ff.
Film-Kurier. Berlin 1935 ff.
Le Cinéma Suisse. Montreux und Genf 1928 ff.
L'effort cinégraphique Suisse. Lausanne 1930—1934.
Oesterreichische Filmzeitung. Wien 1937 ff.
Revue Suisse du Cinéma. Lausanne 1919—1929.
Schweizer Film. Lausanne 1934 ff.

Andere Quellen

A. S.: Zehn Jahre Tonfilm, ein schweizerisch-deutsches Jubiläum. »Neue Zürcher Zeitung«, Nr. 2091, Blatt 4, 19. November 1933.
Aus der Jugendzeit der Basler Kinotheater. »Basler Nachrichten«, Nr. 60, 2. Beilage, 2. März 1937.
Beyel, F.: Die kulturelle Bedeutung von Film und Kino. »Schweizer. Monatshefte für Politik und Kultur, Mai 1928.
Der Film und seine aktuellen Fragen. »Neue Zürcher Zeitung«, Nr. 661, Blatt 6, 11. April 1933.
Gero, Marcel: Das brennendste schweizerische Filmproblem: Eine schweizerische Wochenschau. »Neue Zürcher Zeitung«, Nr. 1046, Blatt 2, 12. Juni 1938.
Kinematographisches. Der tönende Film. »Neue Zürcher Zeitung«, Nr. 1624, 2. Morgenblatt, 24. November 1923.
Steinemann, E.: Kinotheater und Kinobesuch in Zürich. »Zürcher Statistische Nachrichten«, 2. Heft, 1936, S. 115 ff.
von Lölhöffel: Der Ton im Film. »Filmtheaterführung«. Berlin 1934/35.

Geschäftsberichte des Schweizerischen Lichtspieltheaterverbandes und der Association Cinématographique Suisse Romande. 1934 ff.

Interessenverträge und Statuten der Fachverbände.

Botschaft des Bundesrates an die Bundesversammlung über die Schaffung einer Schweizer. Filmkammer (13. Juni 1937).

Bundesgerichtsentscheide: 14. Juni 1918 (nicht veröffentlicht); ferner Bde. 39/II und 53/I.

Gesetze.

Kreisschreiben.

Nachtragsbotschaft des Bundesrates an die Bundesversammlung über die Schaffung einer Schweizer. Filmkammer (19. März 1938).

Organisationsreglement für die Schweizer. Filmkammer (13. Sept. 1938).

Protokolle.

Verordnungen.

Vorwort

Musik, Theater und Film sind für mich schon seit vielen Jahren Quellen schöner, wertvoller Erlebnisse. Diese Tatsache und der Umstand, daß über die schweizerische Filmwirtschaft oder deren einzelne Produktionszweige noch keine größere Arbeit veröffentlicht worden ist, veranlaßte mich zur Behandlung einiger Fragen des schweizerischen Filmwesens unter *volkswirtschaftlichem Gesichtspunkt.* Ich habe die *Filmtheater* als Gegenstand meiner Dissertation gewählt, weil sie in der schweizerischen Volkswirtschaft eine viel wichtigere Stellung einnehmen als Filmherstellung und Filmverleih und weil mir scheint, daß hier eine nutzbringende Untersuchung am ehesten gelingen könne.

Meinen ursprünglichen Vorsatz, das Thema möglichst vollständig zu behandeln, konnte ich nicht verwirklichen. Die während des Sammelns der Unterlagen gemachten Erfahrungen, ganz besonders aber die in Vorlesungen und Seminarien erhaltene Anleitung zu wissenschaftlicher Arbeitsweise führten mich immer mehr zur Einsicht, daß es bei der Bearbeitung dieses Themas in erster Linie darauf ankomme, ein kleineres, aber dafür wirklichkeitsnahes Bild zu geben und gänzlich zu verzichten auf unbestimmte oder gewagte Behauptungen, auch wenn diese noch so begründet erscheinen. Aus diesem Grunde bezeichne ich die im 5. Kapitel enthaltenen Ergebnisse meiner Untersuchung über Größe der jährlichen Einnahmen und Höhe der Besucherzahlen in verschiedenen Städten als das Kernstück vorliegender Arbeit. Die Zahlenwerte konnten nur ermittelt werden mit Hilfe der Billettsteuerämter folgender Städte: Basel, Bern, Biel, Frauenfeld, Lausanne, Luzern, Neuenburg, St. Gallen und Zürich. Ueber die Entwicklung in anderen großen und kleinen Städten und Ortschaften und in den Kantonen kann ich aus verschiedenen Gründen keinen Aufschluß geben (keine Billettsteuer, keine oder für statistische Zwecke ungeeignete Kontrolle der Billettsteuererträge usw.). Diese Lücke könnte ausgefüllt werden, wenn die Geschäftsführer der noch nicht berücksichtigten Theater zuverlässige Angaben über ihre Betriebe machen würden. Meine eigenen Bemühungen und die der Schweizerischen Lichtspieltheaterverbände, die ihre Mitglieder um die Ausfüllung eines Fragebogens baten, der

der Schweizerischen Filmkammer als Grundlage zur Behandlung des »Kinobauverbotes« dienen soll, hatten jedoch recht geringen Erfolg. Es ist bedauerlich, daß das Verständnis für Probleme, an deren glücklicher Lösung den Angehörigen des ganzen Gewerbes sehr viel liegen muß, selbst dann nicht größer ist, wenn, wie in diesem Falle, keineswegs das privatwirtschaftliche Interesse dem gemeinwirtschaftlichen geopfert werden muß.

Einen großen Teil des für die Behandlung der übrigen Kapitel notwendigen Materials stellten mir zur Verfügung die Herren J. Lang, Sekretär des Schweizerischen Lichtspieltheaterverbandes, deutsche und italienische Schweiz, A. Bech, Sekretär der Association Cinématographique Suisse Romande, R. Fechter, Sekretär des Basler Lichtspieltheaterverbandes, und M. Frikart, Sekretär der Schweizerischen Filmkammer. Ihnen und den Vorstehern der Billettsteuerämter, sowie auch Herrn Prof. Dr. R. König gebührt mein herzlicher Dank für ihre außerordentlich wertvolle Unterstützung.

Bern, im Dezember 1938.

A. ALLGEMEINER TEIL

I. Die Filmwirtschaft in der Schweiz

Dem Begriff Filmwirtschaft in seiner weitesten Bedeutung sind alle Tätigkeiten zuzuzählen, die darauf gerichtet sind, das wirtschaftliche Gut Film, bzw. dessen Nutzung, für den Konsumenten, den Filmtheaterbesucher, bereitzustellen.

Der vorliegenden volkswirtschaftlichen Untersuchung kann dieser Begriff nur dienen, wenn man ihn enger begrenzt; die rein technischen Vorgänge, wie Herstellung der Rohfilme, Kopieren, Entwikkeln der Filme usw. müssen unberücksichtigt bleiben. So eingeschränkt, umfaßt der Begriff Filmwirtschaft den gesamten Prozeß, der zur Belichtung des Rohmaterials führt, dann den Vertrieb der Filme an die Filmtheaterbesitzer und schließlich alles, was mit der Filmvorführung in Zusammenhang steht. Die folgenden drei Abschnitte enthalten eine kurze Darstellung dieser Produktionsstufen: *Filmerzeugung, Filmverleih* und *Filmtheater* im Rahmen der schweizerischen Filmwirtschaft.

a) Erzeugung

Die wirtschaftliche Bedeutung des Filmwesens ist in erster Linie abhängig von der Größe des Produktionszweiges. In der Schweiz nimmt dieser eine gänzlich untergeordnete Stellung ein. Die Voraussetzungen, denen die Vereinigten Staaten von Nordamerika, England, Frankreich und Deutschland ihre ersten Plätze in der Produktionsstatistik verdanken, fehlen in der Schweiz zum größten Teil. Die geringe Größe des Landes und sprachlich uneinheitliche Struktur der schweizerischen Bevölkerung, der Mangel an einheimischen darstellenden Künstlern, ganz besonders aber die beträchtliche Verlustgefahr, die diesem Wirtschaftszweig natürlicherweise innewohnt und die zu einem guten Teil durch diese beiden Momente bedingte, auf seiten des Unternehmertums geübte Zurückhaltung, haben eine größere eigene Produktion nie entstehen lassen.

Wohl waren immer Bestrebungen im Gang, eine Veränderung der Lage herbeizuführen; man begegnet ihnen zur Zeit des Stummfilms, wo das Angebot an guten ausländischen Filmen weit besser ausreichte, um die Nachfrage zu befriedigen, als in den letzten Jahren und besonders in allerjüngster Zeit.

Das Aufkommen des Tonfilms führte vorerst zu einer starken Verringerung des Angebots bei gleichbleibender Nachfrage. Diese Tatsache dürfte in vielen kleinen Ländern Anstoß zur Schaffung einer einheimischen Filmindustrie oder, wo der Grundstein dafür schon gelegt war, zu deren Ausdehnung gegeben haben. Erfolgsaussichten und Verlustgefahr schienen jetzt in ein günstigeres Verhältnis gestellt zu sein. Man neigte um so mehr zu dieser Auffassung, als die ersten Tonfilme beim Kinopublikum einem außerordentlich großen Interesse begegneten und starken Beifall fanden. Das Ausland, an der Spitze Nordamerika, schritt deshalb zu einer gewaltigen Produktionssteigerung.

Der Mangel an Tonfilmen machte aber sehr bald einem Ueberangebot Platz. Die Ausführung schweizerischer Produktionspläne, die in den Jahren 1930—1933 entstanden, scheiterte meist schon im Stadium der ersten Vorarbeiten. Trotzdem brachten ein paar größere, in der Schweiz tätige Produktionsfirmen auf dem Gebiete des Reklame-, Kultur- und Beiprogrammfilms einige recht beachtenswerte Leistungen hervor, die zum Teil auch vom Ausland mit erfreulichem Beifall aufgenommen wurden. Bis Ende 1937 wurden 6 Spielfilme hergestellt, d. h. Filme, die im Hauptteil einer jeden gewöhnlichen Filmvorführung Verwendung finden können, wovon vier reine Dialektfilme. Sie fanden bei Presse und Publikum im allgemeinen wenig Anklang. Neben diesen Erzeugnissen, die teils von einheimischen und ausländischen Kräften gemeinsam geschaffen wurden, sind noch jene Filme zu erwähnen, deren ausländische Hersteller für die Außenaufnahmen schweizerisches Gebiet gewählt haben oder die mit schweizerischem Kapital finanziert, aber im Ausland erzeugt wurden. Es ist unrichtig, in einem solchen Falle von Schweizerfilmen zu sprechen, wenn man unter diesem Begriffe Erzeugnisse verstehen will, die im eigenen Land, unter Mitwirkung vorwiegend einheimischer Künstler, Techniker und anderer Mitarbeiter entstanden sind.

Der Ruf nach einer eigenen Produktion, besonders von Spielfilmen, ist indessen trotz der bisher wenig erfreulichen Arbeiten nicht verstummt, im Gegenteil; er hat sich in neuester Zeit beträchtlich verstärkt und kommt nicht nur aus dem Lager der Filmfachleute selbst, also aus Kreisen, die aus verständlichen Gründen eher geneigt sind, diese Frage in ein viel helleres Licht zu rücken,

als sie es nach Auffassung Unparteiischer in Wirklichkeit verdient, sondern auch von andern Wirtschaftszweigen und Kulturorganisationen. Selbst der Staat, den Filmfragen bisher wenig beschäftigt haben, beginnt sich in zunehmendem Maße für das Filmwesen zu interessieren.

Die Anhänger der Bewegung für den Schweizerfilm führten für ihre Forderungen viele Argumente ins Feld, von denen hier nur die meistgeäußerten kurz zu erwähnen und kritisch zu untersuchen sind.

In wirtschaftlicher Hinsicht weist man auf die günstige Wirkung hin, die eine eigene Produktion auf viele nationale Wirtschaftsgebiete auszuüben vermag. Das ist zweifellos ein bemerkenswerter Vorteil einer *bereits bestehenden, erfolgreich arbeitenden* Produktion. Weil dieser Umstand für die Schweiz aber nicht zutrifft, hat man vorgängig dieser Erwägung zunächst die Frage zu beantworten, welche Voraussetzungen erfüllt sein müssen, damit das Fortbestehen dieses Wirtschaftszweiges gesichert ist.

Die Kosten eines erfolgreichen ausländischen Spielfilms liegen erfahrungsgemäß etwa zwischen Fr. 800 000.— und Fr. 1 500 000.—. Als Ertragsquellen kommen in erster Linie die Einnahmen aus dem Filmtheaterbesuch im eigenen Land in Betracht. Jeder Versuch, die Einnahmen aus einem bestimmten Film ziffernmäßig zu erfassen, führt, wie der Verfasser selber feststellen mußte, zu Ergebnissen, die einer allgemeinen Bemerkung kaum Beweiskraft verleihen können. Sicher ist aber, und auf diese Tatsache verweist man auch in den größten europäischen Produktionsländern immer wieder mit Nachdruck, daß man die außerordentlich hohen Herstellungskosten niemals decken kann, wenn es nicht gelingt, sich auf dem ausländischen Filmmarkt für den Absatz der inländischen Erzeugnisse durchzusetzen. Der Erreichung dieses Zieles stehen in der heutigen Zeit zunächst dieselben Schwierigkeiten im Wege, die beinahe jeder Exporteur zu überwinden hat, z. B. Hindernisse finanzpolitischer und handelspolitischer Natur. Erwägt man die Möglichkeit eines schweizerischen Filmexportes, so darf man die wichtige Tatsache nicht außer acht lassen, daß dieses Gut vorläufig noch weit davon entfernt ist, der hohen Wertschätzung teilhaftig zu werden, mit der das Ausland vielen schweizerischen Exportgütern begegnet. Ohne auf weitere, den Absatz im Ausland ebenfalls erschwerende Momente hinzuweisen, darf man schon jetzt der Ueberzeugung sein, daß eine schweizerische Filmproduktion nur auf eine bescheidene Nachfrage des Auslandes für ihre Erzeugnisse wird rechnen können. Da auch die Ertragsmöglichkeiten im Inlande selbst unter günstigsten Verhältnissen gering sind, kann man von diesem Wirtschafts-

zweig *unter den heute geltenden Bedingungen* für die Volkswirtschaft keinen großen Nutzen erwarten.

Die von anderer Seite vorgebrachten Argumente für eine schweizerische Produktion entstammen fast ausnahmslos der politischen Sphäre, auch wenn man da und dort kulturelle Gesichtspunkte in den Vordergrund rückt. Viele dieser Betrachtungen stützen sich auf die nicht zu bestreitende Behauptung der theoretisch unbegrenzten Vervielfältigungsmöglichkeiten des Films, der dank diesem Vorzug einen weit größeren Volkskreis in den Genuß wertvoller kultureller Schöpfungen bringen kann, als das irgendeine andere Kunstform zu tun vermag. Diese umfassende Reichweite kommt aber nicht nur dem Film als Ausdrucksmittel kulturellen Schaffens zugute, sondern macht den Film, zusammen mit seiner ihm natürlicherweise innewohnenden Wirkungskraft auf den Menschen, zu einem Propagandamittel ersten Ranges. Manche Staaten, für deren bedeutend gewachsenes starkes Interesse am Filmwesen und lebhafte Mitarbeit in der Filmwirtschaft nicht zuletzt diese Erkenntnis eine Rolle gespielt haben mag, machen den Film schon seit Jahren der Propagierung staatspolitischer Ideen in hohem Maße dienstbar. Man behauptet, mehr noch als der Spielfilm, den das Publikum, falls er diese Absicht deutlich erkennen läßt, als »Tendenzfilm« zu bezeichnen pflegt, sei eine gut aufgezogene Wochenschau geeignet, das Volk für staatspolitische Fragen zu interessieren, es mit der nationalen Idee immer wieder aufs neue zu verbinden. Man erblickt hierin, d. h. im Vorführen ausländischer Tendenzfilme und im Fehlen einer schweizerischen Wochenschau, eine große Gefahrenquelle für das schweizerische Staatswesen. So schreibt 1935 das Departement des Innern im Bericht des Bundesrates über seine Geschäftsführung (S. 10 ff.): »Dieser Zustand (die intensive Beeinflussung des Filmwesens durch politische und staatliche Propaganda) bildet bei der Abhängigkeit unseres Landes von der ausländischen Filmproduktion eine ernsthafte Gefährdung unserer kulturellen Selbständigkeit und der Eigengesetzlichkeit unseres politischen Lebens.« Und einem weiteren Bericht (1936, S. 9 ff.) entnimmt man: »Es sind für unser Land auf diesem Gebiet vitale Interessen im Spiele, und zwar nicht so sehr solche wirtschaftlicher, als vielmehr kultureller und staatspolitischer Natur, Interessen, die mit den Erfordernissen der sogenannten geistigen Landesverteidigung aufs engste zusammenhängen. Fragen, wie diejenige der Wochenschau... rufen dringend nach einer der Eigenart unseres Staatswesens und unseres kulturellen Lebens gemäßen Lösung.«

Das Problem der Wochenschau bildet denn auch seit einiger Zeit in Tagespresse, Zeitschriften und Vorträgen Gegenstand aus-

giebiger Erörterungen. Die Eidgenössische Filmkommission, von der später noch zu sprechen sein wird, hat zum Studium dieser Frage einen besonderen Ausschuß eingesetzt.

Im Jahre 1923 wurde in der Schweiz zum ersten Mal der Plan einer schweizerischen Aktualitätenschau durch das Office Cinématographique in Lausanne verwirklicht. Ueber die Qualität der Bildstreifen gingen die Meinungen der Tages- und Fachpresse auseinander. 1930 sah sich die Unternehmung durch die zunehmende Beliebtheit, deren sich die ausländischen *Ton*wochenschauen erfreuten (Fox Movietone, Pathé Journal, Eclair Journal), in eine schwierige Lage versetzt. Ein Abkommen, das auf den Austausch von Bildern, die stumm gedreht und von nun an in Paris nachsynchronisiert wurden, mit solchen des Auslandes abzielte, half zunächst über diese Schwierigkeiten hinweg. Mit dem Ablauf des Vertrages wurde die Produktion für zwei Jahre unterbrochen, um 1936 wieder aufgenommen zu werden, allerdings nur für drei Monate. Seither werden in der Schweiz nur noch ausländische Wochenschauen gezeigt. Aus Fachkreisen (»N. Z. Z.«, 1938, 1046) liegt eine Zusammenstellung über die Natur der Ereignisse vor, die für die Wochenschauen einer deutschen und zweier französischer Unternehmungen in einem Jahre gefilmt wurden [1]):

	französische Wochenschau	deutsche Wochenschau
Politik	35—40 %	46,8 %
Sport	27—31 %	26,6 %
Wissenschaft, Technik	9—15 %	15,7 %
Kirche und Leben	7—12 %	—
Feuilleton	3— 4 %	6,9 %
Sensation	7—11 %	4,0 %
Diverses	1 %	

Die Bedeutung, die diesen Zahlen und besonders dem hohen Anteil politischer Fragen beigemessen wird, hängt ab von der Auffassung über die Publikumswirkung der Wochenschauen überhaupt. Sie wird im allgemeinen überschätzt. Man kann die Meinung vertreten, daß von den in der Schweiz gezeigten Bildstreifen kaum unerwünschte Einwirkungen auf die politische Willensbildung des Volkes auszugehen vermögen. Diese Ansicht beruht auf psychologischen Erwägungen der Wirkung des Films im allgemeinen. Für die Wochenschau im besonderen scheint die Tatsache von großer Wichtigkeit, daß die Mehrzahl der Filmtheaterbesucher zuerst die Wo-

[1]) Marcel Gero, Das brennendste schweizer. Filmproblem: Eine schweizer. Wochenschau, »Neue Zürcher Zeitung«, Nr. 1046, Blatt 2, 12. Juni 1938.

chenschau sieht und erst nachher den Hauptfilm. Dadurch werden die Eindrücke, die ihnen die Wochenschau vermittelt, mindestens zum Teil verwischt, sicher oft gänzlich beseitigt. Ferner ist zu beachten, daß man bei der raschen Folge verschiedener, voneinander unabhängiger Ereignisse die empfangenen Eindrücke häufig nicht festhalten kann; damit fällt aber die Voraussetzung jedes gründlichen Urteils weg. Auch ist die Frage noch nicht abgeklärt, ob diese Filme in einer Art und Weise gestaltet werden können, die zur gewünschten Aufmerksamkeit des Publikums führt. Es hat den Anschein, die Schweiz habe nicht genug Gegenwartsgeschehnisse aufzuweisen, die einem Bildstreifen das Gepräge des *Außergewöhnlichen* verleihen; das ist es nämlich, was das *Film*publikum verlangt und damit auch ausländische Fachkreise, die man für schweizerische Produkte interessieren müßte, falls ein Austausch inländischer Filme mit ausländischen beabsichtigt wäre.

Ich befürworte eine gute Spielfilmproduktion *in bescheidenem Umfange* und ebenso die Vorführung von Aufnahmen politisch, kulturell und wirtschaftlich *bedeutsamer* schweizerischer Ereignisse und Tatsachen, die vielleicht in Verbindung mit den Bildern ausländischer Wochenschauen gezeigt werden könnten. Ganz besonders freuen mich die Bestrebungen, gute Werbe- und Kulturfilme [2]) herzustellen; denn hier scheinen weder der kulturelle noch der wirtschaftliche Nutzen in Frage zu stehen.

b) Filmverleih

Der Verleiher erwirbt durch vertragliche Abmachungen entweder unmittelbar vom Produzenten oder über das Zwischenglied des Vertriebes [3]) das alleinige Verwertungsrecht eines Filmes für ein be-

---

[2]) Es sei an dieser Stelle auf die unterstützungswerten Bemühungen des »Schweizer Schul- und Volkskinos« hingewiesen. Diese 1921 gegründete Genossenschaft »sucht ihren Zweck namentlich durch die Herstellung, Vermittlung und Vorführung von guten Schul-, Lehr-, Kultur- und Unterhaltungsfilmen, sowie durch die Bekämpfung des Kinoschundes zu erreichen.

Durch Herstellung und Zirkulation von geeigneten Propagandafilmen sollen ferner die schweizerische Industrie, das Gewerbe und die Landwirtschaft gefördert werden«.

Die in 16 Städten der deutschen Schweiz gegründeten Kulturfilmgemeinden sind in einem selbständigen Organ, dem Bund schweizerischer Kulturfilmgemeinden, zusammengeschlossen und stehen unter dem Patronat des Schweizer Schul- und Volkskinos.

[3]) Der Vertrieb erwirbt meist das Filmnegativ vom Produzenten, um dann die Lizenz zur Verwertung in den einzelnen Staaten an verschiedene Verleiher zu übertragen.

stimmtes Gebiet und eine bestimmte Zeit in der Absicht, das Vorführungsrecht des Filmes an eine möglichst große Zahl von Kinobetrieben teils gleichzeitig, teils nacheinander zu veräußern.

Als am Ende des 19. und am Anfang des 20. Jahrhunderts Schausteller auf Jahrmärkten und Messen in Zelten, Panoptika und dergleichen dem Publikum die ersten Proben der »überwältigenden technischen Errungenschaften«, des Kinematographen [4]), zeigten, kannte man die Handelsorganisation des Filmverleihs noch nicht. Die Lichtspielunternehmer erwarben durch unmittelbaren, festen Ankauf einer Filmkopie beim Produzenten das freie Verfügungsrecht darüber. Der Preis richtete sich ganz im Gegensatz zu heute lediglich nach der Länge des Films. Für einen Meter Positivfilm soll man damals in Deutschland etwa M. 1.— bezahlt haben. (Die durchschnittliche Länge der Bildstreifen betrug in der Erstzeit 100—150 Meter). Dem Schausteller, der seine Bilder durch das Umherziehen von Ort zu Ort immer wieder einem neuen Publikum zeigen konnte, fiel es meist nicht schwer, die geringen Kosten mit seinen Einnahmen allein zu decken; wo dies nicht möglich war, versuchte man den Bildstreifen an einen anderen Interessenten entweder zu verkaufen oder zu verpachten.

Als dann später die ersten ständigen Kinos eröffnet wurden und auf dem Filmmarkt die kurzen Filme mehr von den längeren, teureren verdrängt wurden, kam es zur Begründung des Pendelsystems. Der Theaterbesitzer, der die Kopie vom Produzenten fest gekauft hatte, setzte sich mit einem Interessenten einer benachbarten Ortschaft in Verbindung und beteiligte diesen an den Kosten der Kopie durch Ueberlassung des Vorführungsrechtes [5]). Diese Form des Selbstverleihs unterschied sich von der üblichen besonders dadurch, daß eine Kopie täglich in zwei, manchmal sogar in drei Vorführungsstätten verwendet wurde, selbstverständlich immer zu verschiedenen Stunden.

Wenn auch der feste Ankauf von Filmen und deren Austausch unter den Theaterbesitzern selbst in den ersten Jahren des 20. Jahrhunderts noch durchaus die Regel der Filmvermittlung bildete, so waren in unternehmungslustigen Handelskreisen schon da und dort Bestrebungen festzustellen, die darauf ausgingen, die Rolle des Mittlers zwischen Produzenten und Theatern zu übernehmen. Die mit Riesenschritten vorwärtseilende Kinematographie

[4]) Ein Sammelname, den man damals für alles verwendete, was mit dem lebenden Bild in Zusammenhang stand.

[5]) Ludwig Klitzsch, Die Entwicklung der deutschen Filmwirtschaft, im »Jahrbuch der Reichsfilmkammer« 1937, S. 163.

ließ die Notwendigkeit immer deutlicher erkennen, ein solches Zwischenglied zu schaffen. Der Filmmarkt verlangte eine straffere Organisation; vor allem handelte es sich einmal darum, den nebeneinander herlaufenden Handel mit Negativ und Kopie desselben Films zu beseitigen; denn der Kinobesitzer lief unter solchen Verhältnissen die große Gefahr, daß ihm sein Konkurrent mit der Vorführung eines bestimmten Films zuvorkam. Dieser Unsicherheitsfaktor verschwand, als der »Monopolfilm« bzw. der Monopolverleih eingeführt wurde, worüber Ludwig Klitzsch [6]) folgendes zu berichten weiß: »Bis 1911 gab es in der Filmwirtschaft nur zwei Sparten, nämlich Produktion und Theaterbesitzer, zwischen denen sich das ganze Geschäft teilte. Die zweite Entwicklungsperiode umfaßt die Zeit von 1911—1929. Sie trägt die Bezeichnung: ‚Der stumme Monopolfilm'. Das Jahr 1911 brachte eine vollkommen neue Wirtschaftsstruktur. Ein Düsseldorfer Filmkaufmann sah in diesem Jahre anläßlich eines Besuches in Kopenhagen den von einer dänischen Filmfabrik hergestellten Film ‚Abgründe', in dem Spiel und Tanz einer jungen Schauspielerin sensationelles Aufsehen erregten. Es war Asta Nielsen. Der Düsseldorfer Filmkaufmann schlug der dänischen Filmfabrik vor, ihm diesen Film für Deutschland im Monopol zu überlassen. Der Kauf kam zustande. Er bedeutete die Gründung des ersten deutschen Monopolfilmverleihs. Die Theaterbesitzer konnten von da ab nicht mehr Positivkopien kaufen, sondern mußten für eine bestimmte Spielzeit Vorführungslizenzen, die heute noch bestehende Leihmiete, bezahlen. Der finanzielle Erfolg des ersten Düsseldorfer Filmverleihers war die Ursache, daß ab 1912 nur noch Filmlizenzen für Deutschland erworben und die Filme nur gegen Vorführungsgebühr vermittelt wurden. Seit dieser Zeit spricht man in der Filmwirtschaft ganz allgemein von der ‚Vergebung' des Weltmonopols, des Länder- oder des Bezirksmonopols, oder man teilt die einzelnen Monopole wieder in erste, zweite und dergleichen ein. Die Sparte des Verleihs war geboren.«

Leider konnte ich trotz eifrigen Bemühungen kein Material erhalten, das über die Entstehung des Verleihgeschäftes in der Schweiz Auskunft geben könnte. Man weiß nur, daß die bekannte französische Unternehmung »Pathé« schon vor dem Jahre 1908 durch die jetzt noch bestehende Monopol Pathé S. A. vertreten war. Es ist aber nicht anzunehmen, daß diese (damalige) Filiale schon in den ersten Jahren das Verleihgeschäft etwa wie die heutigen Vertretungen der größten ausländischen Produktionsfirmen betrieb, zumal wir der Vermittlungstechnik, wie sie für den Verleih kenn-

[6]) Ludwig Klitzsch, a. a. O., S. 163.

zeichnend ist, in Deutschland, das in allen filmwirtschaftlichen Belangen der Schweiz immer weit vorauseilte, erst im Jahre 1911 begegnen; das Hauptgeschäft dürfte vielmehr in dem damals üblichen Festverkauf von Filmkopien an Schweizer Kinematographenbesitzer bestanden haben.

Laut Botschaft des Bundesrates an die Bundesversammlung über die Schaffung einer Schweiz. Filmkammer waren 1937 in der Schweiz 38 Verleihfirmen tätig, von denen 36 dem 1922 gegründeten Schweiz. Filmverleihverband angehören. Es handelt sich dabei sowohl um sogenannte »unabhängige« [7]) wie auch um »abhängige« Betriebe, wie sie in Fachkreisen bezeichnet werden. Man denkt dabei einerseits an Filialbetriebe (Ufa, Metro Goldwyn, Fox, R. K. O.), deren Verfügungsfreiheit in jeder Hinsicht eng begrenzt wird durch die Weisungen des ausländischen Mutterbetriebes, und anderseits an solche, deren starke Abhängigkeit vom Auslande vor allem durch ihre Stellung auf dem internationalen Filmmarkt deutlich zum Ausdruck kommt. »Abhängig« oder »unabhängig« besagen also nur etwas über den *Grad der Abhängigkeit* vom Auslande, die ja in jedem Falle wegen des Fehlens einer schweizerischen Filmproduktion vorhanden ist.

Die Botschaft des Bundesrates (S. 15) spricht von 5 sich in ausländischem Besitz befindlichen Verleihhäusern, die, auf die Spielfilmkopienzahl berechnet,

1933	20,89 %
1934	27,09 %
1935	31,34 %

des gesamten Spielfilmbedarfes gedeckt haben. Nachrichten aus verschiedenen zuverlässigen Quellen lassen vermuten, daß ihr Einfluß auf dem schweizerischen Filmmarkt in den letzten Jahren noch größer geworden ist. Man weist denn auch gelegentlich in Kreisen, die für eine schweizerische Filmproduktion einstehen, mit allem Nachdruck auf diese Tatsache hin und besonders auch darauf, daß ein überwiegender Teil aller angebotenen Filme Verleihobjekt einer verhältnismäßig kleinen Zahl von Betrieben sei, was keineswegs im Interesse gesunder wirtschaftlicher und kultureller Verhältnisse liege.

Zum Schluß dieses kurzen Ueberblicks seien die Aeußerungen des Bundesrates zur obigen Frage wiedergegeben:

»Wie stark der Filmverleih in der Schweiz konzentriert ist, zeigen folgende Zahlen:

---

[7]) Botschaft vom 12. Juli 1937, S. 15.

1933	haben	13	Verleiher	89,24 %
1934	»	14	»	89,16 %
1935	»	15	»	90,15 %

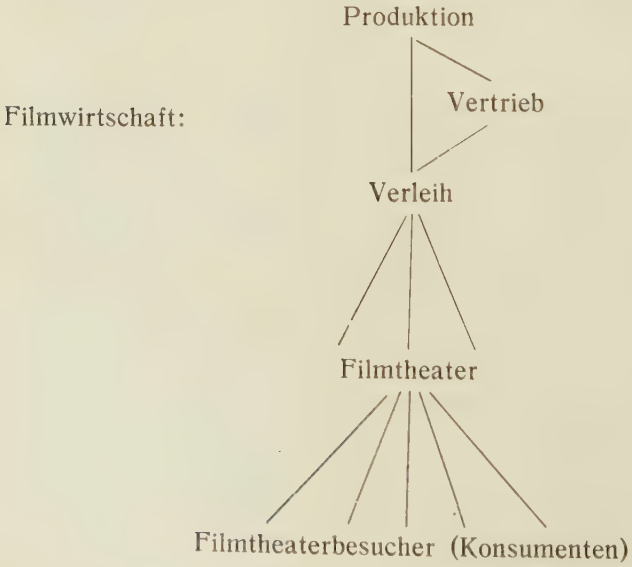
aller Spielfilme verliehen.

Es konnte in letzter Zeit beobachtet werden, daß vom Ausland her eine weitere Zusammenfassung des Filmverleihs in der Schweiz angestrebt wird. Man muß also damit rechnen, daß die oben angeführten Prozentzahlen in nächster Zeit steigen werden. Eine solche Entwicklung liegt jedoch nicht im Interesse unseres Landes. Ganz abgesehen von den wirtschaftlichen Folgen für die unabhängigen schweizerischen Filmverleiher, wird dadurch bei den ausländischen Verleihhäusern eine Macht konzentriert, die vom Ausland her nach bestimmten Gesichtspunkten dirigiert werden kann.«

Von der Verleihtechnik zwischen Verleiher einerseits und Filmtheater anderseits wird in einem besonderen Abschnitt im speziellen Teile die Rede sein.

c) Filmtheater

Die Filmtheater vermitteln den Konsumenten, den Besuchern, die Nutzung des wirtschaftlichen und kulturellen Gutes Film in der Form des sogenannten Lichtspiels (bzw. Filmvorführung). Sie stehen somit auf der letzten Produktionsstufe der Filmwirtschaft.



Die Bedeutung der Filmtheater *im Rahmen der Filmwirtschaft* ist abhängig vom Entwicklungsgrad der einheimischen Film*herstellung,* für deren Erzeugnisse sie als Verwertungsgrundlage in erster Linie in Betracht kommen. Ihre *volkswirtschaftliche* Bedeutung dagegen ist gegeben durch die von ihnen in Anspruch genommene nationale Produktionsmittelmenge und das Maß der Rückwirkung des Konsums ausländischer Filmerzeugnisse auf die einheimische Wirtschaft [8]). Um hierüber etwas aussagen zu können, müßte man genaue Angaben haben über die Zahl der Beschäftigten, die Höhe des investierten Kapitals und ganz besonders Aufschluß darüber, inwieweit die aus dem Filmimport [9]) ins Ausland wandernden Gelder auf der andern Seite den Export zu fördern vermögen. Weil nur ganz ungenügendes Material vorliegt, ist man leider nicht imstande, eine befriedigende, verwertbare Antwort auf diese Frage zu geben; selbst die wenigen Zahlen, die man besitzt, sind ungenau; es handelt sich durchwegs um Schätzungswerte, die aber doch einen gewissen Einblick in die derzeitigen Verhältnisse ermöglichen.

Die Jahresausgaben der schweizerischen Filmtheater für das Jahr 1936 setzten sich nach den Angaben des Schweizerischen Lichtspieltheaterverbandes wie folgt zusammen:

1. Filmleihgebühren	Fr.	9 592 600.—
2. Mietzinse	»	6 850 000.—
3. Löhne an Personal	»	3 350 000.—
Uebertrag	Fr.	19 792 600.—

[8]) Diese Feststellung soll die ziemlich häufig vertretene Ansicht entkräften, daß die volkswirtschaftliche Bedeutung der schweizerischen Filmtheater gering sei wegen sehr geringer eigener Produktion.

[9]) Es wurden eingeführt:

	Anzahl Sujets		Anzahl Kopien		Meterlänge	
	1934	1935	1934	1935	1934	1935
Spielfilme	515	482	849	823	2 067 916	1 981 743
Beiprogrammfilme	541	594	1645	1729	895 257	871 517
Wochenschaufilme	278	338				

Anteil der einzelnen Produktionsländer an eingeführten Spielfilmen:

	1934	1935
Deutschland	23,3 %	17 %
Oesterreich	3,1 %	4,6 %
Frankreich	22,7 %	19,1 %
Italien	1,4 %	1 5 %
U. S. A.	45,2 %	53 %
England	2,1 %	3,8 %

»Der Anteil des Auslandes am finanziellen Ertrag der Filme in der Schweiz betrug für die Saison 1935/36 rund Fr. 9 200 000.—.« Aus »Botschaft des Bundesrates an die Bundesversammlung über die Schaffung einer schweizerischen Filmkammer«, S. 12 ff.

	Uebertrag Fr.	19 792 600.—
4. Elektr. Strom (Licht und Kraft) . . .	»	1 125 000.—
5. Reklame (Inserate, Plakate, Flugzettel usw.)	»	900 000.—
6. Reparaturen u. Ersatzmaterial (ohne Western)	»	35 000.—
7. Western-Servicegebühren (45 Theater) .	»	225 000.—
8. Western-Ersatzmaterialien und Neuanschaffungen	»	90 000.—
9. Projektionskohlen	»	35 000.—
10. Post- und Bahnspesen für Filme und Reklamematerial (hin und zurück)	»	345 000.—
11. Allgem. Reparaturen an Mobilien, allgem. Unkosten, Versicherungen, Billette, Telephonspesen, Briefporti, Putzmaterialien, Reisen etc.	»	510 000.—
12. Tonfilm-Tantièmen S. A. C. E. M. [10]) . . .	»	68 000.—
13. Fiskalische Belastungen:		
Patentgebühren an Staat und Gemeinden .	»	325 000.—
Billettsteuern	»	2 550 000.—
Ordentliche Staats- und Gemeindesteuern .	»	600 000.—
14. Amortisation auf den Theatereinrichtungen und Apparaturen, 10 % von Fr. 34 550 000.—	»	3 455 000.—
15. Kapitalzinsen auf angelegtem Kapital, 5 % von Fr. 34 550 000.—	»	1 727 500.—
Gesamtausgaben der 352 Theater . . .	Fr.	31 783 100.—

Wenn auch einige dieser Zahlen auf bloßen Schätzungen beruhen, so geben sie doch ein ziemlich richtiges Bild von der Wichtigkeit der einzelnen Kostenfaktoren im Verhältnis zu den Gesamtausgaben. Neben den Filmleihgebühren machen Mietzinse, Löhne für das Personal, Abschreibungen auf den Theatereinrichtungen und Verzinsung der für diese aufgewendeten Mittel, ferner direkte und indirekte Staatssteuern den größten Teil an den Gesamtkosten aus. Während aber die Gelder für Filmpacht zum größten Teil ins Ausland abwandern, kommen die übrigen Aufwendungen fast ausnahmslos direkt der schweizerischen Volkswirtschaft zugute. Diese Feststellung darf aber, wie schon eingangs erwähnt, niemals die einzige Grundlage sein für die Bildung eines Werturteiles über die volkswirtschaftliche Bedeutung der Filmtheater in der Schweiz.

Tabelle 1 zeigt, welche Stellung die Schweiz neben sämtlichen europäischen und den wichtigsten überseeischen Staaten einnimmt

[10]) Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de Musique.

in bezug auf Bevölkerung, Zahl der Filmtheater und der Theater mit Tonfilmapparaturen, Zahl der Kino pro 100 000 Einwohner, Sitzplatzangebot und Produktion abendfüllender Filme. (Die angeführten Zahlen gelten nicht alle für das Jahr 1937. Für verschiedene Länder mußten in Ermangelung neueren Materials die Angaben für die Jahre 1935 und 1936 zu Hilfe gezogen werden.) Auf Grund dieser Zusammenstellung kann man keine Besonderheiten feststellen, die das schweizerische Filmtheatergewerbe kennzeichnen und wesentlich unterscheiden würden von dem anderer Länder, die etwa zu Vergleichszwecken in Frage kämen.

Die Anzahl der auf 100 000 Einwohner entfallenden Kinos ist in der Schweiz mit 8,4 um 1,2 größer als der Durchschnitt für sämtliche Staaten Europas. Aus dieser verhältnismäßig großen Kinodichte (= Zahl der Kinos auf 100 000 Einwohner) lassen sich keine Schlüsse ziehen. Die Annahme, daß sich Länder mit einer gutentwickelten Filmproduktion durch besonders hohe Kinodichte auszeichnen, erweist sich im allgemeinen als richtig; wenigstens steht hier die Kinodichte fast überall über der durchschnittlichen europäischen. Um aber darüber befriedigende Aussagen machen zu können, wäre ein bedeutend aufschlußreicheres Material über die Produktionsverhältnisse in den einzelnen Ländern notwendig.

Ueber die Entstehung und Entwicklung der schweizerischen Filmtheater wird im folgenden Kapitel berichtet.

II. Die Entwicklung der gewerblichen Filmvorführung im allgemeinen und in der Schweiz im besonderen

Das Jahr 1888 wird von verschiedenen Schriftstellern zum Ausgangspunkt ihrer Abhandlungen über die Entstehung der »modernen Kinematographie« gewählt. So schreibt Kullmann [11]): »Den ersten Schritt zur modernen Kinematographie (in der Literatur wird selten zwischen Aufnahme- und Wiedergabetechnik unterschieden) tat im Jahre 1888 Leprince, der an Stelle der üblichen Plattenverwendung ein breites, lichtempfindliches Band setzte. Dabei fehlte aber noch jede Perforierung. Es handelte sich um bromsilbergetränkte Papierbänder, die nach Art eines Rollfilms gewickelt waren.« In

[11]) Kullmann, Max, Die Entwicklung des deutschen Licht-Spieltheaters. Kallmünz 1935, S. 72.

der Tat trat mit dieser Neuerung, die man im Jahre 1889 durch die Schaffung des Zelluloidfilmbandes (Freese Green) verbesserte, die Herstellung der »Lebenden Bilder« in ein gänzlich neues Stadium. Die 1891 hinzugekommene Ränderperforierung des Filmstreifens, eine Schöpfung Edisons, bildete ein weiteres Glied in der Kette bedeutender kinotechnischer Errungenschaften, die die Grundlage bildeten für die bahnbrechenden, hohen Leistungen der Gebrüder Lumière (Frankreich), Oskar Messters und Max Skladanowskys (beide Deutschland), welche der modernen und modernsten Technik des Baues von Vorführungsapparaten den Weg gewiesen haben.

Daß der jeweilige Stand der Aufnahme- und Wiedergabetechnik sowohl auf die Filmproduktion im eigentlichen Sinne wie auch auf die Filmvorführung einen maßgebenden Einfluß gehabt hat, leuchtet ohne weiteres ein; aber deshalb für die Erklärung größerer Veränderungen im Filmvorführungswesen einzig und allein die Technik als Ursache zu bezeichnen, wie das vielfach getan wird, geht nicht an. Es sind technische, aber auch wirtschaftliche, künstlerische und soziologische Momente zusammen, die zu verschiedenen Zeitpunkten größere Umwälzungen verursacht haben, und zwar auf dem ganzen Gebiet des Filmwesens.

In der Geschichte der Vorführung lebender Bilder in der Schweiz lassen sich drei Zeitabschnitte unterscheiden:

a) die Zeit bis etwa 1907;
b) die Zeit von 1907 bis 1929;
c) die Zeit von 1929 bis zur Gegenwart.

Diese Einteilung ist auf Grund des zur Verfügung stehenden Materials über schweizerische Verhältnisse getroffen worden, kann aber ebensogut für den Großteil aller anderen Staaten gelten, ob diese nun eine eigene Produktion haben oder nicht. Im übrigen haftet ihr derselbe Mangel an, der überall dort festzustellen ist, wo man den Ablauf einer großen Entwicklung aus mehr oder weniger verständlichen Gründen in einzelne Abschnitte zerlegt.

a) Die Zeit bis etwa 1907

Die ersten wirtschaftlichen Bestrebungen um den Kinematographen sind naturgemäß erst wahrzunehmen, nachdem die Technik die notwendigen Grundlagen zur wirtschaftlichen Auswertung geschaffen hatte, also etwa um 1890. Eine gute Zusammenfassung dessen, was uns die Filmliteratur an ältesten, allgemein gültigen Tatsachen vermittelt, gibt Curt Moreck in seiner »Sittengeschichte

des Kinos« [12]). Er schreibt: »Gehen wir den Ursprüngen des Kinos nach, so sehen wir uns in das turbulente Treiben der Jahrmärkte versetzt, wo der Moritaten-Sänger zur Drehorgel die bluttriefenden und von namenloser Liebe seufzenden Strophen seiner Schauerballaden herunterleiert, während sein Zeigerstock über die aufgerollte Leinwand wandert und auf die schauerlichen Bilder weist, die den Text illustrieren; wir sehen uns unter die Plandecke der Schaubuden versetzt, wo die ersten ‚lebenden Bilder' in etwas vervollkommneteren Formen in die Vergnügungspaläste der Städte, in die äußerlich aufgedonnerten und geputzten, aber keineswegs tiefere Genüsse bietenden Hallen der Varietétheater Eingang finden, wo sie als Beigabe das Programm bereichern. Die Industrie, die diese kinematographischen Aufnahmen schafft, steht noch ganz im Banne des Geschmacks jener Menge, die an diesen Stätten eine oberflächliche Unterhaltung, einen billigen Kitzel der Nerven und der Sinne bei Bier und Tabak sucht.«

Es war die *Zeit der Wanderkinos,* die im Umherziehen von Ort zu Ort, auf Messen, Märkten und an größeren Volksfesten, dann aber auch in Konzertsälen und Varietés einem sensationshungrigen Publikum das »neueste Wunderwerk der Technik«, als das der Kinematograph lange galt, für wenig Geld zum Genuß anboten.

Um die Entwicklung in der Schweiz kennen zu lernen, konnte ich umfangreiches Handschriftenmaterial in verschiedenen Staatsarchiven durchsehen. Ganz besonders interessant und wertvoll sind die Tatsachen, von denen mir Herr Georges Hipleh, der Pionier des schweizerischen Kinowesens, persönlich Kenntnis gegeben hat.

Nachdem am 1. November 1895 im Berliner Wintergarten die ersten öffentlichen Filmvorführungen der Welt unter der Leitung von Max und Emil Skladanowsky stattgefunden hatten, und am 25. Dezember 1895 im Grand Café, bld des Capucines, Paris, die ersten öffentlichen französischen Vorstellungen gegeben worden waren, machte man das Publikum auch bald darauf in der Schweiz mit dem Lichtspiele bekannt. Am 1. Mai 1896 sollen anläßlich der Landesausstellung in Genf im Sunlight-Pavillon im Parc de Plaisance einige Filme gezeigt worden sein. Die vorgeführten Bildstreifen hatten eine Länge von durchschnittlich 20—30 m. — Das große Interesse des Publikums kann kaum auf die Art der verfilmten Szenen selbst, z. B. Ankunft eines Eisenbahnzuges, Kopfkissenschlacht, Auseinandersetzung zwischen ein paar Hausfrauen usw. zurückgeführt werden, sondern vielmehr auf die Neuheit, den gan-

[12]) Curt Moreck, Sittengeschichte des Kinos. Dresden 1926, S. 19.

zen Ablauf irgendeines Geschehens in »lebenden Bildern« dargestellt zu sehen.

Noch zur selben Zeit, in der auf Jahrmärkten und Messen diese für die damalige Zeit größte Sehenswürdigkeit in primitiven Zeltbauten zu genießen war, kündigten schon einige wenige Unternehmer Vorstellungen in festen, für kurze Zeit gemieteten Räumlichkeiten an; so wurde im Oktober 1896 und 1897 in der Garderobe des Casinos zu Basel von Herrn Lavanchy aus Paris ein Kinematograph aufgestellt. Auch der Vereinssaal des Restaurants »Café Spitz« in Basel sollte für wenige Tage diesem Zwecke dienstbar gemacht werden. Weil aber zur Vorführung verstärktes Licht nötig war und die Bewilligung zur Verwendung von Azetylengas nicht erteilt wurde, kam es nicht zur Verwirklichung dieser Absicht. Im Jahre 1897 erschien nach den Angaben Leo Stockers einer der Brüder Lumière selbst mit einem Apparat in Zürich und wählte die Tonhalle als Vorführungsraum. Georges Hipleh gab 1898 seine erste Vorstellung im Restaurant »Rosengarten« in Solothurn. Darauf führte er in Yverdon im Casino vor. Der Erfolg war jedoch wenig ermutigend. Hipleh hatte festgestellt, »daß man den Film ins Publikum hineintragen muß!« Es scheint danach, als ob die Besucher nur in einem bereits entflammten Vergnügungstaumel für diese Schaubudenbelustigung haben gewonnen werden können, also am besten dort, wo sich zahlreiche Unterhaltungsmöglichkeiten boten. und das war eben auf Jahrmärkten und dgl. der Fall. Deshalb versuchte Herr Hipleh sein Glück noch im selben Jahre mit einem »reisenden Kino«, dessen Programm zum ersten Male in Genf am 31. Dezember gezeigt wurde. Interessant ist übrigens die Tatsache, daß dieser Unternehmer einen Teil seiner Filme selber herstellte; so waren die 1900 gedrehten Szenen aus den Manövern der schweizerischen Armee, die das Publikum mit großer Begeisterung aufnahm, einzig und allein seiner Initiative zu verdanken. Ein nicht geringerer Erfolg war einem anderen seiner Filme beschieden, auf dem die landschaftlichen Schönheiten des Vierwaldstätterseegebietes festgehalten waren.

Die Zahl der in der Schweiz umherziehenden Kinobetriebe war nicht groß, obwohl das Geschäft recht ertragreich gewesen sein soll. Diese Tatsache dürfte ihre beste Erklärung darin finden, daß es zur Vorführung der Bilder eines großen Geschickes und technischer Erfahrung bedurfte (die Schausteller waren zum Teil Berufsphotographen), weil die Apparatur, ganz besonders aber die Filmstreifen, außerordentlich empfindlich waren, so daß regelmäßig, sowohl während der Vorstellung als auch nachher, eine heikle Klebearbeit notwendig wurde.

Die Besucher kamen vorwiegend aus Arbeiterkreisen und zahlten im Durchschnitt auf dem I. Platz Fr. 1.—, auf dem II. Platz Fr. —.80 und auf dem III. Platz Fr. —.50.

Ein Verbot über den Besuch durch Jugendliche bestand um die Jahrhundertwende noch nirgends. Dagegen mußten in allen Kantonen, deren Verhältnisse dem Verfasser bekannt sind, feuer- und baupolizeiliche Vorschriften eingehalten werden [13]). Ueberdies war in den meisten Kantonen an die Erteilung der Bewilligung die Bedingung der Entrichtung einer Gebühr geknüpft, was schon die Hausier- und Marktgesetze einzelner Kantone vorsahen. Die Gebühren, die in Basel-Stadt in der Zeit von 1900—1906 erhoben wurden, schwankten zwischen 15 und 30 Fr. pro Vorstellung, je nachdem es sich um Abend-, Nachmittags-, Sonntags- oder Werktagsvorstellungen handelte. Zur Sicherung dafür, daß die Vorschriften befolgt wurden, mußte in Basel-Stadt eine Kaution von 900—1000 Fr. »in bar oder kuranten Wertpapieren« hinterlegt werden.

b) Die Zeit von 1907—1929

Das Jahr 1907 sei als Beginn einer neuen Periode gewählt, weil zu dieser Zeit in der Schweiz allgemein ein Uebergang vom Wanderbetrieb zum seßhaften Kinobetrieb festgestellt werden kann.

Den ersten ständigen Kinos begegnet man in den Städten, was bei einem so stark publikumsorientierten Gewerbe durchaus zu verstehen ist. Schon im Jahre 1905 ersuchten in Zürich drei voneinander unabhängige Unternehmer um die Bewilligung zur Eröffnung ständiger Kinos an der Waisenhausgasse, der Militärstraße und am Rheinweg [14]). Die scheinbar bessere Qualität der Bildstreifen und die Tatsache, daß im Gegensatz zu früher ein breites Publikum bereits schon einmal zum Besuche des Lichtspiels gekommen war, mögen neben anderen Motiven die Gründer zu ihrem Unternehmen veranlaßt haben. Die Entwicklung in den Städten Zürich, Basel, Bern, Lausanne, St. Gallen, Luzern, Biel und Neuenburg ist auf Tabelle 2 dargestellt. Die Angaben dürften aber in einzelnen Punkten kaum vollständig den Tatsachen entsprechen, weil ich da, wo unbedingt zuverlässige Quellen fehlten, inhaltlich nicht ganz übereinstimmende Aufzeichnungen benutzen mußte.

---

[13]) Ein Schreiben des Polizeidepartements des Kantons Basel-Stadt aus dem Jahre 1904 verwies darauf, daß es wegen Feuergefährlichkeit unstatthaft sei, auf der Basler Messe Kinematographen aufzustellen.

[14]) Vgl. »Der Film und seine aktuellen Fragen«, »Neue Zürcher Zeitung«, Nr. 661, Blatt 6, 11. April 1933.

Während also in Zürich 1907 schon seit ungefähr 2 Jahren drei Kinos bestanden, trifft man in Bern, Basel und St. Gallen, wahrscheinlich aber auch in Genf und Lausanne, erst in diesem Jahre ständige Kinematographen an. Die Entwicklung nahm dann bis 1914 in allen Städten einen gleichmäßigen, nicht allzu rasch fortschreitenden Verlauf, mit Ausnahme von Zürich und Luzern, wo die Gründertätigkeit besonders rege war, wurden dort doch in der kurzen Zeitspanne von drei Jahren sieben, und hier innerhalb zweier Jahre nicht weniger als sechs Betriebe eröffnet.

Die Wanderkinos wurden aber durch diese ersten seßhaften Betriebe keineswegs ganz verdrängt; die für sie in Frage kommende praktisch mögliche Zahl von Besuchern ist damit in der Stadt einfach kleiner geworden. Auch bildete das Lichtspiel da und dort nach wie vor Bestandteil eines Varietéprogramms.

Im großen ganzen unterschieden sich die ersten ständigen Betriebe von den Wanderkinos nur durch ihre Seßhaftigkeit, bzw. Standortgebundenheit. Die Vorstellungen fanden meist in gemieteten, kleinen, schmalen, muffigen Ladenlokalen, vielfach auch in Wirtshaussälen statt. Die gezeigten Streifen hatten eine Länge von durchschnittlich 70—100 Metern, von denen während einer Vorstellung etwa 7—10 zur Vorführung gelangten. Die Vorstellungen dauerten je nach der Anzahl der zur Schau gebrachten Filme ungefähr 20—35 Minuten und sollten für das Publikum schmackhafter werden sowohl durch eine Begleitmusik, ausgeführt von einem kleinen Orchester oder einem mechanischen Musikinstrument [15]), wie auch durch die Worte einer damals sehr wichtigen Person, des Erklärers, dem die Aufgabe zukam, die Vorgänge auf der Leinwand nach seinem Ermessen zu erörtern [16]). Der folgende Programmausschnitt gestattet einen Einblick in die Art der Darbietungen um das Jahr 1907/08, wie sie bei Wanderkinos und ständigen Kinematographenbetrieben üblich waren:

Orchestre
1. Pose de Rails
2. Drame sur la voie ferrée (couleur)
3. L'obsession de l'or
4. Noce en bicyclette

[15]) Auch eine Erfindung Edisons, die in der Kuppelung des Stummfilms mit Grammophonplatten bestand, fand in einzelnen Betrieben Eingang.

[16]) Daneben war es in der Frühzeit üblich, das Geschehen auf der Leinwand durch Geräusche aller Art, wie Donner, Blitz, Schüsse, Scheibengeklirr, etwas wirklichkeitsnäher zu gestalten.

Orchestre
5. L'antre de la sorcière
6. L'enfant abandonné
7. Bébé et le pistolet
8. Course d'agents,
usw. [17]).

Etwas später wandte sich die Produktion der Verfilmung kleinerer Schwänke, Possen, Liebesgeschichten zu; so sah man unter anderem: »Max Linder als Schlittschuhläufer«, »Das Huhn mit den goldenen Eiern«, »Die Lieblingsfrau des Maharadscha« [18]). Carl Spitteler schrieb in einem Aufsatz »Meine Bemerkung zum Kinema« von dem in jener Zeit häufig dargebotenen Genre der Filmposse: »Die Kinoposse, fast immer übertrieben und zudringlich, mitunter unsäglich roh und gemein (gewisse amerikanische und englische), erfüllt mich mit Ekel; ich muß die Augen schließen, um nicht davonzulaufen!«

Was hier ein großer Schweizer Dichter über die Filmposse im besonderen aussprach, dürfte damals eine weitverbreitete Meinung über den Film überhaupt gewesen sein. Kirche und Schule machten als erste auf die schädigenden Einflüsse der Kinematographen aufmerksam. Vor allem sollte kein Mittel unversucht bleiben, um die Jugend von dieser »Kulturschande«, als die das Kino vor allem in den intellektuellen Kreisen galt und übrigens vielfach heute noch gilt, fernzuhalten.

Von den behördlichen Vorschriften der letzten Vorkriegsjahre betreffend den Kinobesuch durch Jugendliche und den sogenannten Schundfilm wird im Kapitel über »Die Einflußnahme des Bundes, der Kantone und der Gemeinden auf die Filmtheater« die Rede sein.

Während des Krieges entstanden nur ganz wenige neue Kinos. Die in den Jahren 1917/18 von verschiedenen Regierungen erlassenen Beschlüsse führten im übrigen zu größeren Veränderungen: zum Zwecke der Einschränkung des Verbrauches an Kohle und elektrischer Kraft wurde einer ganzen Anzahl von Unternehmern das Oeffnen und Heizen ihrer Räume an bestimmten Tagen untersagt und überdies die übliche Spielzeit an den erlaubten Vorführungstagen beschränkt.

Aus der Kriegszeit ist noch die Gründung des Verbandes der Kinematographen-Interessenten der Schweiz zu vermerken, dem

[17]) Programm eines Wanderkinos (Basler Staatsarchiv).

[18]) »Aus der Jugendzeit der Basler Kinotheater«, »Basler Nachrichten«, 2. März 1937, Nr. 60, 2. Beilage.

sich nicht nur Theaterbesitzer, sondern auch Filmverleiher anschließen konnten. Die immer größer gewordenen Schwierigkeiten, die das noch junge Gewerbe zu überwinden hatte, führten zwangsläufig zu diesem Zusammenschluß (1915). Nachdem im folgenden Jahre die schweizerischen Filmverleiher unter der Gesellschaftsform der Genossenschaft eine eigene Organisation mit Sitz in Zürich ins Leben gerufen hatten, kam zwischen Theaterbesitzern und Filmverleihern 1917 ein Abkommen zustande, wonach Kinobesitzer nur von Mitgliedern der Genossenschaft Filme beziehen und diese nur an die dem Verband angeschlossenen Kinobesitzer Filme vermitteln durfte. Leider wurde die Vereinbarung von einzelnen Beteiligten schon nach kurzer Zeit nicht mehr beachtet; damit war sie nutzlos geworden.

War in den ersten Nachkriegsjahren noch keine bedeutende Vermehrung der Filmvorführungsstätten zu beobachten, so setzte dafür in den Jahren 1924/25 eine besonders rege Unternehmungslust ein. Nicht nur in den größeren, auch in den kleineren Städten, wo bisher nur Wanderkinos die Filmfreudigkeit zu wecken, und, wo das schon geschehen war, zu steigern versuchten, tat sich ein wahres Gründungsfieber kund. In Zürich stieg die Zahl der ständigen Kinos in den Jahren 1920—25 von 12 auf 15 und in den nächsten vier Jahren bis auf 23. In Basel zählte man 1920 sechs, 1926 acht und 1929 fünfzehn Theater; allein in den Jahren 1926—1928 wurden hier 7 neue Kinos eröffnet. In Bern können wir eine ähnliche, wenn auch nicht gar so stürmische Gründertätigkeit wahrnehmen; zunächst war hier ein Rückgang von 5 (1920) auf 4 (1921) Betriebe zu verzeichnen; nach einer Pause, die bis 1923 dauerte, wurden dann innerhalb zweier Jahre (1924/25) gleich drei neue Theater eröffnet, zu denen 1929 noch ein weiteres kam. In Lausanne ist in der Zeit von 1920/29 eine Zunahme von 4, und in Neuenburg (1923—1929) eine von zwei Lichtspielhäusern festzustellen, was einer Vermehrung von 133 %, bzw. 100 % entspricht. (Siehe Tabelle 2.)

Aber nicht nur in der Schweiz nahm das Filmvorführungswesen besonders in den Jahren 1921/1922 und 1924/1927 einen erfreulichen Aufschwung. Alle anderen europäischen und außereuropäischen Staaten berichten von einer wahren Hochkonjunktur, von einer Blütezeit, wie man sie sich nicht schöner wünschen konnte, an der selbstverständlich sämtliche Sparten der Filmwirtschaft teilhatten, wie das bei der engen Verbundenheit von Produktion, Verleih und Vorführung nicht anders zu erwarten ist. Die Gründe für diese Aufwärtsbewegung sind auf technischem, künstlerischem und wirtschaftlichem (film- und allgemeinwirtschaftlichem) Gebiet zu suchen.

Die unermüdliche Forschungsarbeit der in der Filmbranche mit technischen Aufgaben beschäftigten Theoretiker und Praktiker zeitigte in den 20er Jahren ganz bedeutende Verbesserungen der Filmaufnahme- und Wiedergabetechnik. Gleichzeitig bemühten sich einzelne Produzenten, die Qualität des Films auch bezüglich des Inhalts, also der Themenwahl und der Gestaltung, auf ein höheres Niveau zu bringen; eine Absicht, die zweifellos mit den in fast allen Staaten erlassenen strengen Zensurvorschriften und mit der Erkenntnis in engstem Zusammenhang stehen dürfte, daß sich »das Publikum bald an den Reiz der Neuheit des Kinematographen gewöhnt hatte und sich nicht mehr mit der bloßen Tatsache von der Bewegtheit der Bilder zufriedengab« [19]). Man begegnete jetzt neben dem nur auf seinen materiellen Vorteil bedachten, unaufhörlich nach dem »großen Geschäft« Ausschau haltenden Unternehmer auch einer Reihe einflußreicher Persönlichkeiten, die die Erfüllung ihrer Aufgabe nur in der Erreichung eines doppelten Zieles sahen, eines wirtschaftlichen und eines künstlerischen zugleich. Der Aufstieg der einstigen Ware Film aus dem kümmerlichen Schattendasein durch die bewußte Betonung jener Möglichkeiten, die dem Film natürlicherweise innewohnen und aus deren Verwirklichung eine Ausdrucksform seelischer und geistiger Regungen hervorgeht, die ihn zum *Kunstwerk* erhebt, ist sowohl der erfreulichen Gesinnung von Unternehmern, den Ingenieuren und Technikern zu verdanken als auch den hervorragenden Leistungen von Regisseuren, Darstellern und Darstellerinnen wie Lubitsch, René Clair, S. W. Pabst, Fritz Lang, bzw. Jannings, Chaplin, Asta Nielsen usw. usw. — Das Lichtspiel wurde also »gesellschaftsfähig« und bildete von jetzt an, im Gegensatz zu früher, auch für die sogenannten »oberen Schichten« eine Möglichkeit der Befriedigung des Unterhaltungsbedürfnisses.

Diese immer mehr sich verbreitende neue Wertung des Films führte im Zusammenhang mit günstigen Einkommensverhältnissen infolge der allgemeinen Wirtschaftskonjunktur zu einer beträchtlichen Steigerung der Besucherzahlen. Die vermehrte Nachfrage auf dem Filmmarkt ließ noch größere Kapitalanlagen in der Produktion als durchaus erfolgversprechend erscheinen; dies um so mehr, als man jetzt mancherorts daran ging, alte Vorführungsstätten zu erneuern oder zu erweitern, aber auch, wie schon früher erwähnt, ganz neue zu erstellen. Allerdings wurde nun nicht mehr ein Ladenlokal oder ein Wirtshaussaal zweckmäßig umgestaltet, sondern man errichtete Neubauten, die lediglich der gewerbsmäßigen Filmvorführung oder vielleicht noch Varieté- oder kleinen Kon-

[19]) Kullmann, S. 39.

zertveranstaltungen dienten; und zwar kann man seit 1925 deutlich eine Abkehr vom Kleinkino und einen Zug zum Großkino feststellen. Es entstanden in dieser Zeit an vielen Orten Bauten ganz nach dem Muster modernster Sprechtheater, so daß es unter dem Gesichtspunkt der Darbietungs*stätte* keinesfalls eine Anmaßung ist, vom Filmtheater statt vom Kino zu sprechen.

Die Aufwärtsbewegung im Filmtheatergewerbe dauerte in der Schweiz, nach den mündlichen Aussagen eines erfahrenen Fachmannes, bis zum Jahre 1928, wo man allgemein einen Besucherrückgang feststellen konnte, hervorgerufen wahrscheinlich durch eine gewisse »Kinomüdigkeit« des Publikums, die bis zur Einführung des Tonfilms angehalten haben soll.

c) Die Zeit von 1929 bis zur Gegenwart

Man versucht gelegentlich, die Wiederkehr des Tonfilms ausschließlich in Zusammenhang zu bringen mit der Tatsache der um das Jahr 1928 eingetretenen Verlangsamung des Aufstieges, des nachfolgenden Stillstandes und der dann sich anschließenden Abwärtsbewegung.

Die Ansicht ist gerechtfertigt, daß man zur Erklärung noch andere Gründe heranziehen müßte und daß deshalb u. a. zu untersuchen wäre, *wieviel* dieser Umstand zum Siege jener technischen Errungenschaft beigetragen hat; leider kann man darüber kein abschließendes Urteil fällen.

Weiter oben wurde von der »Wiederkehr« des Tonfilms gesprochen, weil, wie bereits früher erwähnt, die Idee einer Verbindung von Bild und Ton schon um die Jahrhundertwende zum ersten Male mit Hilfe des Grammophons (Edison) verwirklicht worden war. Je mehr es jedoch der Kinotechnik gelang, die Projektion und die Bildhelligkeit zu verbessern, desto weiter blieb das Akustische in der Folgezeit zurück; das einfache »Nadelkonzert« genügte nicht, um größere Räume zu füllen, und deshalb verzichtete man immer mehr auf diese Kombination. Die einige Jahre vor dem Kriege erfundene Verstärkerröhre schuf alsdann die Grundlage für den Aufbau einer neuen Tonfilmtechnik.

Unmittelbar nach dem Kriege begannen drei deutsche Erfinder, Hans Vogt, Joseph Marsolle und Dr. Jo Engel mit den Arbeiten für ein neues Verfahren. An die Stelle des Nadeltonfilms sollte der Lichttonfilm treten, der die Aufzeichnung des Tons photogra-

phisch auf dem Filmband neben dem Bild trägt [20]). »Im Sommer 1922 führten die Erfinder in der ‚Alhambra' in Berlin einem geladenen Kreis ein kleines Tonfilmprogramm vor. Da es aber der Filmindustrie an Mut fehlte, lehnte sie die Erfindung ab« [21]). Ein schweizerischer Advokat soll sie dann erworben und zusammen mit einigen Kaufleuten die Tri-Ergon A. G. gegründet haben, die das nötige Kapital für die weiteren Arbeiten der Erfinder bereitstellte. Die in Berlin auf Veranlassung dieser Gesellschaft aufgenommenen Tonfilmstreifen wurden in Deutschland auf einer Rundreise überall mit Erfolg gezeigt. Auch in der Schweiz kam es im Cinéma »Bellevue« in Zürich zu einer Vorführung. Die »Neue Zürcher Zeitung« berichtete darüber u. a. folgendes: »Es kam eine Reihe von Verbesserungen an den Tag, welche die Leistungen selbst der besten Grammophone weit in den Schatten stellten und in höchst erfreulicher Weise die Eindrücke von früher überboten. Hatte sich schon bei den älteren Tonfilmen gezeigt, daß das jüngste Kind der Kinoindustrie sich verhältnismäßig am besten mit der Nachbildung von menschlichen und tierischen Pfeiflauten oder Musik von Pfeif- und Blasinstrumenten abzufinden wisse, so bewiesen nunmehr der Kunstpfeifer und Tierstimmenimitator..., die krähenden Hähne, die schnatternden Enten und Gänse..., auch die quietschenden Schweine, daß die Echtheit der Natur schon in überraschend hohem Grade nachgeahmt werden kann und die technische Wiedergabe bis in die Nuancen hinein sich sehr weitgehend (und in speziellen Fällen auch vollkommen) an die Originale anschließt« [22]).

»Im Jahre 1925 erschien dann plötzlich Mr. William Fox, der amerikanische Filmgewaltige, in Zürich und erwarb für eine Million Schweizerfranken die amerikanischen Rechte. Die Amerikaner arbeiteten nun auf Grund der Tri-Ergo-Patente ein eigenes Tonfilmverfahren aus, und nach vielem Hin und Her gelang es schließlich einer Filmgesellschaft (Warner Bros, d. V.), die alles auf eine Karte setzte und einen Spielfilm als Tonfilm drehte, einen Riesenerfolg zu erzielen. Damit war das Eis gebrochen, und der Tonfilm trat von Amerika aus seinen Siegeszug an« [23]). In der Schweiz hat

---

[20]) »Der Ton im Film«, Vortrag von Dr. von Lölhöffel, Leiter der Presseabteilung der »Klangfilm«.

[21]) A. S., Zehn Jahre Tonfilm. Ein schweizerisch-deutsches Jubiläum, »Neue Zürcher Zeitung«, Nr. 2091, Blatt 4, 19. November 1933.

[22]) Kinematographisches. Der tönende Film, »Neue Zürcher Zeitung«, Nr. 1624, 2. Morgenblatt, 24. November 1923.

[23]) A. S., Zehn Jahre Tonfilm, a. a. O.

er wie in fast allen europäischen Staaten im Herbst 1929 Einzug gehalten.

Der Tonfilm brachte grundlegende Veränderungen auf dem Gebiete der gesamten Filmwirtschaft mit sich. Nicht nur die Produktion, sondern auch die Filmtheater mußten jetzt gewaltige Geldsummen anlegen, um den Anforderungen zu genügen, die die neue technische Errungenschaft an jeden Betrieb stellte. Die Herstellungskosten eines Spielfilms erhöhten sich um 30—50 %, und die Filmleihgebühren stiegen um das 5- bis 6fache. Für die ersten Wiedergabeapparaturen, die übrigens nur auf 10 Jahre gemietet werden konnten, bezahlte man durchschnittlich 70 000 Franken. Auch die kleinen und kleinsten Theater waren gezwungen, ihre Einrichtung auf den Tonfilm umzustellen; denn der Erfolg dieser neuen Errungenschaft drängte das Interesse für den Stummfilm im allgemeinen ziemlich weit in den Hintergrund. Selbstverständlich war gerade bei den kleinen Betrieben die Beschaffung der nötigen Mittel mit großen Schwierigkeiten verbunden; es kam denn auch vielerorts zu einer vorübergehenden Einstellung der Vorführungen, bis sich kapitalkräftigere Interessenten um die Uebernahme des Betriebes bewarben.

Das bisherige Filmangebot ging stark zurück, weil sich der Umstellungsprozeß unmöglich in der für die Filmtheaterbesitzer wünschbaren Frist vollziehen konnte. Die Verleiher hatten also ebenfalls große Schwierigkeiten zu bewältigen. Die Tatsache, daß die Schweiz ihrer verschiedenen Sprachgebiete wegen von nun an mit einer in bezug auf die technische Gestaltung des Produktes verschiedenen Nachfrage an den Filmmarkt gelangte, nämlich als Käufer vorwiegend französisch und englisch (für die französische Schweiz), deutsch und englisch (für die deutsche Schweiz) und deutsch, englisch, französisch und italienisch gesprochener Filme (für die italienische Schweiz) auftrat, gestaltete die Aufgabe der Verleiher recht schwierig [24]).

Die Geschäftslage der Tonfilmtheater war in den ersten zwei Jahren im allgemeinen sehr günstig. Wie es nicht anders zu erwarten war, zog der Reiz der Neuheit nun auch Bevölkerungskreise an, die sich für den Film bis jetzt wenig oder gar nicht interessiert hatten. Außerdem konnte er Besucher, die dem Kino seit Wochen und Monaten ferngeblieben waren, wieder zurückgewinnen. Trotz allen noch zu beseitigenden Hindernissen schien es, als ob nach

[24]) Das Einkopieren von Untertiteln oder gar die Synchronisierung der Filme traf man in der Erstzeit des Tonfilms selten an.

einem kurzen Abstieg der Weg zu einem noch höheren Gipfel als im Jahre 1927 frei sei. Allein es stellte sich schon im Laufe des Jahres 1931 heraus, daß man an die anfänglichen Besucherrekorde zu hohe Erwartungen geknüpft hatte. Es gingen um diese Zeit, von wenigen Ausnahmen abgesehen, die Besucherzahlen zurück, und somit auch die Einnahmen, was fast überall bis 1936 andauerte (vgl. Tab. 10 und 14). Trotz diesem Rückschlage, der den Filmtheatern insgesamt Millionen gekostet haben soll, tauchten an manchen Orten großzügige Kinobauprojekte auf, was dem schweizer. Lichtspieltheaterverband Anlaß gab, bei jeder Gelegenheit immer wieder auf die schlechte Lage im Filmtheatergewerbe [25]) und auf die ungünstigen Folgen hinzuweisen, die der Betrieb eines neuen Kinos voraussehen ließ. Wie in vielen anderen schweizerischen Gewerben gewann jetzt auch im Filmtheatergewerbe die Bedürfnisfrage immer mehr an Bedeutung.

Verleiher und Theaterbesitzer schlossen neue Interessenverträge ab (vgl. S. 42), deren Zweck u. a. darin besteht, einer Vergrößerung des Theaterparkes mit bestimmten Maßnahmen entgegenzuwirken. Im Jahre 1934 bat der S. L. V. in einer Eingabe an das Volkswirtschaftsdepartement darum, »durch Erlaß eines Bundesbeschlusses, ähnlich demjenigen vom 14. Oktober 1933 (Verbot der Eröffnung und Erweiterung von Warenhäusern, Kaufhäusern, Einheitspreisgeschäften, Filialgeschäften, d. V.), Maßnahmen gegen die Errichtung neuer Kinotheater vorzukehren, sei es für eine befristete oder eine

---

[25]) In einem »Rückblick auf das Jahr 1934« des Schweizerischen Lichtspieltheaterverbandes heißt es: »Das Jahr 1934 hat statt einer Besserung eine abermalige Verschlechterung gebracht. Der Einnahmenrückgang ist überall zu konstatieren. In Städten, wo die Billettsteuer eingeführt ist, läßt sich die Einnahmenschrumpfung im ganzen Unterhaltungsgewerbe sehr leicht feststellen anhand der Billettsteuereinnahmen-Rückgänge«. Und ein Jahr später: »Ueberall bei Groß- und Kleintheatern ist im Jahre 1935 ein konstanter Einnahmenrückgang, der teilweise bis zu 40—50 % anstieg, zu verzeichnen. Die Geldknappheit und die erlahmende Kaufkraft weiter Schichten der Bevölkerung macht sich insbesondere in einer starken Abwanderung auf die billigen Plätze bemerkbar. In allen Theatern mußten die Eintrittspreise reduziert und den neuen Verhältnissen angepaßt werden, wenn man seine Kundschaft nicht verlieren wollte. Der Mangel an wirklich guten Filmen, die geistige Verflachung eines Großteils der Produktion aller Provenienzen, tun ein Uebriges, um die Anziehungskraft des lebenden Bildes zu verringern und speziell das bessere Publikum zu verärgern, dem Kino zu entfremden. Die Einführung des Tonfilms, an die so viele Hoffnungen geknüpft wurden, hat uns durch den Einbau der Apparaturen große Kapitalinvestierungen gekostet, sich im übrigen aber als eine Katastrophe größten Ausmaßes ausgewirkt.« (Aus »Geschäfts- und Rechnungsbericht des Schweiz. Lichtspieltheaterverbandes« 1934 und 1935.)

unbefristete Zeit«. Das Bundesamt für Industrie, Gewerbe und Arbeit lehnte 1935 dieses Begehren ab. Im Jahre 1936 setzte die mit dem Studium aller wesentlichen schweizerischen Filmfragen beauftragte eidgenössische Filmkommission u. a. einen Ausschuß ein, der sich mit dem Kinobauverbot zu befassen hatte. Ueber die Ergebnisse ist nichts veröffentlicht worden (vertraulicher Bericht). Man kann aber überzeugt sein, daß damit ein weiterer wertvoller Beitrag zu den Unterlagen geliefert wurde, die es der im Frühjahr 1938 gegründeten schweizerischen Filmkammer möglich machen sollen, für alle Filmfragen eine befriedigende, d. h. eine Lösung zu finden, die den gegenwärtigen und mutmaßlich zukünftigen Verhältnissen am besten Rechnung trägt.

B. BESONDERER TEIL

I. Standort der Filmtheater und Sitzplatzangebot

a) Standort

Schon im allgemeinen Teil habe ich geschrieben, daß das Lichtspiel ursprünglich von Schaubudenbesitzern vorgeführt wurde, die sich mit ihren »Attraktionen« verschiedenster Art überall dort aufhielten, wo sie während einer bestimmten Zeit dem Unterhaltungsbedürfnis der Besucher mit Erfolg zu genügen hofften, also auf Jahrmärkten und dgl. — Diese Orientierung nach dem Konsum, der wenigstens theoretisch die Möglichkeit einer größeren Zahl Nachfragender (Konsumenten) als gegeben erscheinen ließ, war auch bei der Eröffnung der ersten seßhaften Kinematographenbetriebe und aller seither entstandenen zu beobachten. Das Lichtspielgewerbe ist als ein Teil des Unterhaltungsgewerbes genau so wie der Einzelhandel, mit dem die Filmvorführungsbetriebe gelegentlich in engste Beziehung gebracht werden (Lausser spricht unter »Filmwirtschaft« von Filmproduktion, Filmgroßhandel, Filmkleinhandel usw. (s. Handw. f. Staatswissensch., 4. Aufl., 3. Bd., Jena 1926, S. 1007 ff.), konsumorientiert; das auf der letzten Produktionsstufe stehende Filmtheater stellt seine Leistung unmittelbar dem Konsumenten zur Verfügung.

Demnach kommen als Standortsgebiete für die Filmtheater in erster Linie Städte in Betracht und in diesen vor allem wiederum die verkehrsreichsten Geschäftsstraßen und Plätze. Die Erweiterung des Verkehrsnetzes und die Einsetzung neuer Verkehrsmittel haben dem Standort eine noch größere Bedeutung gegeben, aber auch dort Betriebe entstehen lassen, wo die Zahl der heimischen Wohnbevölkerung allein das Unternehmen niemals gerechtfertigt hätte.

Tabelle 4 zeigt die Verteilung der Filmtheater der Schweiz auf die einzelnen Kantone. Danach steht der Kanton Waadt mit 56 Betrieben an der Spitze, gefolgt von Bern (48), Zürich (41) und Neuenburg (28). Uri, Glarus, Appenzell A.-Rh., Schwyz und Zug weisen die geringsten Kinozahlen (2 bzw. 3) auf; ohne Kinos sind heute noch Obwalden, Nidwalden und Appenzell I.-Rh.

Wesentlich mehr als diese absoluten Zahlen besagt aber die Kinodichte in den einzelnen Kantonen, d. h. die Anzahl Kinos des Kantonsgebietes, bezogen auf 100 000 Einwohner. Bei solcher Betrachtung geht der Kanton Neuenburg mit der größten Kinodichte von 23,7 Kinos auf 100 000 Einwohner dem Kanton Waadt voraus, der an zweiter Stelle mit 16,4 folgt; dann kommen Tessin mit 14,2 und Genf mit 11,5; die niedrigsten Verhältniszahlen dagegen zeigen Appenzell A.-Rh. 4,3, Luzern 4,5 und Schwyz 4,7. Auffallend ist die verhältnismäßig hohe Kinodichte im französischen Sprachgebiet, die aus *Tabelle 3* noch deutlicher hervorgeht; sie ist mit 15.9 (136 Betriebe auf 21 % der gesamtschweizerischen Bevölkerung) fast dreimal so groß wie die im deutschen, einschließlich romanischen Sprachgebiet (190 Betriebe auf 73 % der gesamtschweizerischen Bevölkerung) und fast doppelt so groß wie die im italienischen (24 Betriebe auf 6 % der gesamtschweizerischen Bevölkerung).

Ueber Zahl der Filmtheater und Kinodichte in den Städten mit über 20 000 Einwohnern gibt *Tabelle 5* Aufschluß. Zunächst ist hier festzuhalten, daß sich 35 % aller Filmtheater in den 13 betrachteten Städten befinden, obschon deren Bevölkerung nur 27 % der schweizerischen ausmacht. Während Zürich (28), Genf (20), Basel (16), Lausanne (11), die höchsten, Schaffhausen (3), Freiburg (3), Winterthur (4) und Neuenburg (5) die niedrigsten Kinozahlen aufweisen, sind es neben Biel 15,0, Schaffhausen 13,6 und Luzern 13,2 wiederum die Städte des französischen Sprachgebietes, bei denen auf 100 000 Einwohner am meisten Kinos kommen, so in Neuenburg 21,7 (Maximum), in La Chaux-de-Fonds 19,3, in Genf 16,3 und in Lausanne 12,4. Dagegen ist die Kinodichte in den großen Städten Basel 9,9, Zürich 8,7 und Bern 6,6 (Minimum) am kleinsten. Die durchschnittliche Kinodichte der erfaßten Städte liegt um 22 % über dem schweizerischen Mittelwert.

Alle diese Ziffern bestätigen wohl die Richtigkeit der obigen allgemeinen Bemerkungen, sind aber darüber hinaus wenig aufschlußreich. Bedeutung erlangen sie erst, wenn man sie in Beziehung bringt zum Sitzplatzangebot, dessen Untersuchung allein schon eine wichtige Unterlage liefert zur Behandlung verschiedener Probleme, so vor allem der Bedürfnisfrage.

b) Sitzplatzangebot

In der ganzen Schweiz sind 129 038 Sitzplätze verfügbar, von denen 44 % allein auf die Kantone Zürich (21 041, Maximum), Waadt (20 185) und Bern (16 852) entfallen. Die höchste Sitzplatzdichte (Anzahl Sitzplätze auf 1000 Einwohner) findet man im Kanton Neuenburg (82); an zweiter Stelle steht Waadt mit 59, und erst viel weiter hinten in der Reihe folgen Zürich mit 32 und Bern mit 24 Sitzplätzen. Ein Vergleich zwischen dem Stadtkanton Basel-Stadt und dem Landkanton Solothurn, deren Wohnbevölkerung nur um rund 20 000 verschieden ist und die 16, bzw. 12 Kinos aufweisen, zeigt recht augenfällig die Konsumverbundenheit der Filmtheater, indem hier 3 741 und dort 9 190 Sitzplätze zur Verfügung stehen, was einer Sitzplatzdichte von 25, bzw. 57 gleichkommt.

Für das Sitzplatzangebot und die Sitzplatzdichte nach Sprachgebieten gilt grundsätzlich dasselbe, was schon im vorigen Abschnitt gesagt worden ist über Kinozahl und -dichte, bezogen auf die Sprachverschiedenheit.

Auch bei den Städten sind unter dem Gesichtspunkt des Sitzplatzangebotes und der Sitzplatzdichte gegenüber den bereits gemachten Feststellungen keine nennenswerten Besonderheiten wahrzunehmen. Die 28 Filmtheater Zürichs weisen mit 16 879 die größte Sitzplatzzahl auf, wogegen Neuenburg und Biel die höchsten Sitzplatzdichten verzeichnen.

Die Einwohnerzahl der für die Untersuchung berücksichtigten Städte macht zusammen 27 % der schweizerischen Bevölkerung aus; das Sitzplatzangebot beträgt 52 %; die durchschnittliche Sitzplatzdichte liegt um 90 % über dem schweizerischen Durchschnitt, und pro Kino trifft es im Mittel 547 Sitzplätze gegen 368 für die ganze Schweiz. Auch hier zeigt sich also die hervorragende Stellung der Stadtgebiete im Filmvorführungswesen, wobei man noch berücksichtigen muß, daß deren Bedeutung gestiegen ist durch die vorstädtischen Einzugsgebiete, die sich infolge der Verkehrsentwicklung der letzten Jahre zum Teil beträchtlich erweitert haben. Man müßte also beispielsweise zu den Einwohnern von Basel-Stadt eigentlich noch hinzurechnen diejenigen der Vororte Muttenz, Pratteln, Allschwil, Münchenstein, Arlesheim, Dornach, Reinach, Aesch, Binningen, ja sogar die des elsäßischen Hegenheim.

Im übrigen ist noch zu bemerken, daß man die an manchen kleinen Plätzen zu beobachtende hohe Kino- und Platzdichte in ihrer Bedeutung nicht überschätzen darf. Die Kinos sind dort sehr auf

den Fremdenverkehr angewiesen oder dienen als Unterhaltungsstätten inmitten wichtiger Industriezentren. Zur ersten Gruppe gehören etwa: Arosa (1 Kino), Baden (2), Bex (1), Brunnen (1), Davos (3), Einsiedeln (1), Heiden (1), Interlaken (1), Leysin (1), Meiringen (1), Montana (1), Montreux (4), Samaden (1), St. Moritz (2), Spiez (1), Thun (4), Wengen (1) usw., und zur zweiten Gruppe z. B. Arbon (3), Baden (2), Derendingen (1), Grenchen (2), Langenthal (2), Neuhausen (1), Reinach-Aarg. (2), La Sarraz (1) usw.

Eine weitere *Tabelle (6),* die in diesem Zusammenhang ebenfalls Berücksichtigung verdient, weil sie dazu beiträgt, das Bild über Kino- und Sitzplatzdichte zu vervollständigen, gibt Aufschluß über die Anzahl der wöchentlichen Spieltage der Filmtheater. Daraus entnimmt man, daß sich von den 197 nicht täglich spielenden Kinos nur 4 in den Städten mit mehr als 20 000 Einwohnern befinden (Zürich 2, Lausanne 1, Neuenburg 1), daß es sich somit fast ausnahmslos um Landkinos handelt. Von den 154 täglich spielenden Filmtheatern finden sich 119 allein in den Städten mit mehr als 20 000 Einwohnern. Während auf waadtländischem Kantonsgebiet die größte Anzahl Kinos mit 1—4 Spieltagen (37 von total 56) vereinigt sind, stellt Zürich bei den täglich spielenden das Hauptkontingent (30). Das Minimum (0) der letzten Kategorie notiert man für die Landkantone Uri, Schwyz, Unterwalden, Glarus und Wallis. Eine typische Zwischenstellung nehmen sodann die Filmtheater mit 5—6 Spieltagen ein, die nur 11,7 % des Kinoparkes ausmachen.

Eine Unterteilung der täglich spielenden Theater nach der Anzahl der täglichen Vorstellungen läßt sich leider mangels Angaben nicht vornehmen.

II. Größenordnung der Filmtheater

Die Größe der Filmtheater ist sehr abhängig von deren Standort und von den lokalen Konkurrenzverhältnissen. Sie wird ferner bestimmt durch die Art der Darbietungen (Avantgardefilme, primitive Kriminal- und Sensationsfilme usw.) und durch die Tatsache, ob Spielfilme in erster, zweiter oder gar dritter Aufführung (Erstaufführungs- bzw. Reprisentheater) gezeigt werden sollen. Im allgemeinen, besonders aber in den Städten, weisen Erstaufführungstheater infolge der höheren Filmmieten und dem daraus folgenden Bestreben nach Erzielung entsprechender Einnahmen ein größeres

Fassungsvermögen auf als Reprisentheater und als solche, welche besonders Kriminal- und Sensationsfilme, deren Kosten bedeutend niedriger sind, zur Vorführung bringen.

Für die Schweiz *(Tabelle 7)* ist zunächst die wichtige Tatsache festzuhalten, daß die kleinen Kinos mit 300 und weniger Sitzplätzen überwiegen (204 = 58,1 %); es folgen dann die mittleren Theater mit 301—1000 Sitzplätzen (132 = 37,6 %), und schließlich 15 Großkinos (4,3 %) mit mehr als 1000 Sitzplätzen.

Eine andere Gruppierung der Kinos in Kategorien mit weniger als 150, 151—600 und über 600 Sitzplätzen ergibt für die erste 44, für die zweite 267 (= 76 %) und für die dritte Kategorie 40 Betriebe.

Das größte Sitzplatzangebot weisen die mittleren Kinos auf (51,4 %); die entsprechenden Zahlen für die Gruppen Groß- und Kleinkinos sind 14,2 %, bzw. 34,4 %.

Die 267 Filmtheater der Kategorie mit 151—600 Sitzplätzen umfassen 65,9 % des gesamtschweizerischen Sitzplatzangebotes, während auf diejenigen mit über 600 Sitzplätzen (40) 29,6 % und auf die Zwergkinos (44) nur 4,5 % entfallen.

Bezüglich der Größenordnung für das deutsche und französische Sprachgebiet sind keine nennenswerten Unterschiede zu bemerken; dagegen ist für das italienische das Fehlen von Kinos mit über 600 Plätzen und das Ueberwiegen der Kleinkinos (60 %) kennzeichnend.

Das hohe Sitzplatzangebot in den Städten mit über 20 000 Einwohnern, auf das an anderer Stelle hingewiesen wurde, deutet schon darauf hin, daß hier die Verhältnisse bezüglich der Betriebsgröße anders sind als die eben für das gesamtschweizerische Gebiet festgestellten (vgl. *Tabelle 8).* Es ist denn auch nicht die Gruppe der kleinen Theater, sondern die der mittleren, die am stärksten vertreten ist (68 = 55,3 %); jene hat einen Anteil von 40 = 32,5 %, und die Gruppe der Großkinos einen von 15 = 12,2 %.

Für die Sitzplatzkategorien ergibt sich das folgende Bild: 62,6 % der Betriebe haben 151—600 Sitzplätze; 32,5 % haben deren über 600, und 4,9 % sind Zwergkinos, die übrigens fast alle schon in der Vorkriegszeit bestanden haben. Zürich besitzt fast die Hälfte aller Großkinos (7); es folgen Genf und Lausanne mit je 2 und Basel, Biel, Luzern und La Chaux-de-Fonds mit je einem. Von den Großstädten mit über 100 000 Einwohnern weist einzig Bern kein Großkino auf.

Bemerkenswert ist noch, daß sich sämtliche Filmtheater mit mehr als 600 Sitzplätzen in den untersuchten 13 Städten befinden.

III. Unternehmungsform und Verbandsorganisationen

a) Unternehmungsform

Die Quellen, die die Zusammenstellung auf *Tabelle 9* ermöglicht haben, sind leider zu dürftig, als daß die folgenden Angaben etwas zu bieten vermöchten, das über eine in groben Umrissen gegebene Darstellung der Verhältnisse hinausreichte.

Von den in der Schweiz bestehenden 351 Filmtheatern haben 274 (78,3 %) die Form der Einzelunternehmung, 22 (6,3 %) die der Kollektiv- oder Kommanditgesellschaft, 54 (15,3 %) die der Aktiengesellschaft und nur ein Betrieb die der Genossenschaft. Zur teilweisen Erklärung der hohen Zahl von Alleinbetrieben mag die Tatsache der im schweizerischen Kinopark stark vertretenen Betriebe kleinerer und mittlerer Größe dienen. Für die Mehrzahl der größeren Theater wählte man wohl aus Gründen des verhältnismäßig hohen Kapitalbedarfs und der damit verbundenen Absicht einer Risikoverteilung die rechtliche Unternehmungsform der Aktiengesellschaft.

Die starke Abhängigkeit der schweizerischen Filmtheater von Erzeugnissen ausländischen Ursprungs und die ungünstigen wirtschaftlichen Verhältnisse, die in den letzten Jahren bei zahlreichen kleineren und mittleren Betrieben die Weiterführung ernsthaft in Frage stellten, könnten die Vermutung aufkommen lassen, daß dies in der Schweiz zu einer Bewegung in der Richtung des Zusammenschlusses einzelner Betriebe geführt hat, wenn auch nicht in rechtlicher, so doch in wirtschaftlicher Hinsicht, und Kontrollierung der Betriebe durch in- oder ausländische kapitalkräftige Unternehmungen. Allein es ist bis heute, soweit ich die Verhältnisse zu übersehen vermag, noch zu keiner bedeutsamen Einflußnahme auf die Theater weder von seiten der Produktion noch des Verleihs gekommen. Die Schweiz nimmt in dieser Hinsicht unter vielen anderen europäischen Staaten eine Sonderstellung ein, die sicherlich nicht zuletzt durch das fast gänzliche Fehlen einer eigenen Spielfilmproduktion bedingt ist. Es sind nämlich im Auslande vor allem die großen Produktionsfirmen, die ihrer Unternehmung nicht nur einen eigenen Verleih, sondern auch eine ganze Reihe Filmtheater angegliedert haben. Die Konzentration in der Filmproduktion, ferner die starke Beschränkung in der Filmeinfuhr und schließlich die Geschäftsergebnisse haben in Deutschland z. B. die Zusammenschlußbestrebungen sehr gefördert. In Amerika und England ist keine derartige zwangsläufige Entwicklung festzustellen, sondern hier ver-

suchten die anderen Sparten der Filmwirtschaft schon immer auch im Filmvorführungsgewerbe einen maßgebenden Einfluß zu gewinnen.

Die in der Schweiz bestehenden nicht sehr zahlreichen Unternehmungsgruppen von Filmtheatern umfassen einesteils Unternehmungen, die sich alle im selben Besitz befinden, und andernteils, wo dies nicht der Fall oder wenigstens für den Außenstehenden nicht ohne weiteres zu erkennen ist, auch solche Theater, die durch mehr oder weniger starke, leider nicht klar übersehbare Bindungen rechtlicher und wirtschaftlicher Natur voneinander abhängig sind. Der Zusammenschluß erfolgte in all diesen Fällen meist aus dem Bestreben, auf dem Filmmarkt als Käufer eine gewisse Machtstellung zu erlangen.

Diesen wenigen, nur einzelne Interessen vertretenden Konzentrationsformen stehen Verbandsorganisationen gegenüber, die das gesamtschweizerische Filmtheatergewerbe fördern wollen. Von ihnen soll im nächsten Abschnitt die Rede sein.

b) Verbandsorganisationen

Die heftigen Angriffe, die zu Beginn der zwanziger Jahre gegen die Filmvorführungsstätten und den Film überhaupt gerichtet wurden, führten zwangsläufig zu Bestrebungen in der Richtung auf eine Zusammenfassung aller Kräfte, um als starke Einheit die Interessen der Filmtheater besser vertreten zu können. Der einzelne Unternehmer war zu schwach, als daß er den zahlreichen, von kinofeindlicher Seite vorgebrachten Forderungen auf rücksichtslose Bekämpfung der »Kinoseuche« erfolgreich zu begegnen vermocht hätte. Noch weniger gelang es ihm, seiner Meinung die nötige Durchschlagskraft zu verleihen, wo z. T. berechtigte Vorschläge und Wünsche zur Diskussion standen, die aus Kreisen mit einer durchaus freundlichen Haltung gegenüber einem gesunden Filmwesen stammten.

Den Anlaß zu einem ersten gemeinsamen Vorgehen sämtlicher an der Filmbranche wirtschaftlich Interessierter, also nicht nur der Kinounternehmer, gab ein vom bernischen Regierungsrat 1914 geschaffenes Gesetz über das Lichtspielwesen [1]). Durch ein gedrucktes Rundschreiben hat damals Jos. Lang, der heutige Sekretär des Schweiz. Lichtspieltheaterverbandes, »alle Interessenten und kinematographischen Gewerbe« zu einer ersten Versammlung auf den

[1]) Entsprechend einer Motion des Großrats Mühletaler.

20. Dezember 1914 ins Restaurant »Du Pont« in Zürich einberufen, »um eine Organisation zu gründen und Kampfmaßnahmen zu beraten gegen das gefährliche Antikinogesetz« [2]).

Daraufhin wurde am 15. Februar 1915 der »Verband der Kinematographen-Interessenten der Schweiz« ins Leben gerufen, der sich zum Ziel setzte, die »gemeinsamen Interessen der im kinematographischen Gewerbe tätigen selbständigen Unternehmer zu wahren und den einzelnen Mitgliedern allen möglichen Beistand zur Verbesserung ihrer wirtschaftlichen Stellung und zur Verteidigung ihrer Rechte Dritten gegenüber zu leisten, soweit dies mit der Wahrung der gemeinsamen Berufsinteressen vereinbar ist«. Wie aus dem Namen, geht auch aus dieser in den Statuten umschriebenen Zwecksetzung deutlich hervor, daß es sich hier um eine Vereinigung handelte, die *alle Sparten* der schweizerischen Filmproduktion zu vertreten beabsichtigte.

Eine Scheidung in getrennte Verbände der Verleiher und der Theaterbesitzer, aus welchen beiden Kreisen ja sämtliche Mitglieder der Vereinigung kamen, erfolgte am 4. September 1916 durch die Gründung der »Genossenschaft Schweiz. Filmverleiher« mit Sitz in Zürich. Die enge Verbundenheit sollte aber aufrechterhalten bleiben, eine Absicht, die in dem kurz darauf zwischen Kinobesitzern und Verleihern abgeschlossenen Gegenseitigkeitsvertrag einen sichtbaren Ausdruck fand.

Von 1926—1928 war dem Schweiz. Lichtspieltheaterverbande (S. L. V.), wie sich die Vereinigung der Theaterbesitzer seit 1917 nannte, eine Section Romande angeschlossen, die in ihrer Generalversammlung vom 19. Oktober 1928 in Genf den Beschluß faßte, einen eigenen Verband, die »Association Cinématographique Suisse Romande«, mit ständigem Sekretariat zu gründen. Die Kinobesitzer des italienischen Sprachgebietes ließen ihre Interessen nach wie vor vom SLV vertreten. Im Oktober 1937 zählte der Schweizer. Lichtspieltheaterverband, deutsche und italienische Schweiz, 213 Mitglieder mit ständigen und 10 mit Reisekinos [3]). Außerdem gehörten ihm in diesem Zeitpunkt 5 außerordentliche Mitglieder [4]) und 14

[2]) Jos. Lang, »Die Geschichte des Schweiz. Lichtspieltheaterverbandes seit seiner Gründung bis heute«, im Jahrbuch der Schweiz. Filmindustrie. Genf 1938.

[3]) Das Tätigkeitsgebiet dieser ambulanten Betriebe ist vom Verband genau festgelegt worden.

[4]) Es handelt sich vorwiegend um kirchliche Institutionen, die von den Verleihern laut Interessevertrag mit den Filmtheaterbesitzern nur mit Filmen beliefert werden dürfen, wenn ganz bestimmte Bedingungen (Einhaltung von Vorschriften über Mindesteintrittspreise, ausschließliche Vorführungen von religiösen und Kulturfilmen usw.) erfüllt sind.

Passivmitglieder[5]) an. Der »Association Cinématographique Suisse Romande« waren am 1. Januar 1938 137 Theater angeschlossen.

Als Mittel zur Erreichung des Zweckes sehen die neuesten Statuten des SLV von 1935 vor:

»a) Erwirkung der vollzähligen Mitgliedschaft der hierfür in Betracht fallenden Personen (Art. 22).
Zulassung einer nur loyalen Konkurrenz zwischen den Verbandsmitgliedern.
Ausschluß unwürdiger Elemente (Art. 28).

b) Schaffung von Tarifen für die Eintrittspreise; überhaupt Gemeinschaftsgeschäfte, soweit sie im Interesse sämtlicher Mitglieder liegen.

c) Erwirkung guter Filmdarbietungen.
Propaganda für das Kino- und Filmwesen im allgemeinen und Abwehr von Angriffen gegen dieses.

d) Stellungnahme zu wirtschaftlichen Standesfragen und zur Gesetzgebung und ihrer Auslegung, soweit sie das Kinowesen berührt.
Sammlung der wichtigsten Judikatur und Literatur zum Lichtspielgewerbe.

e) Zusammenwirken mit andern interesseverwandten Personen und Körperschaften, wenn eine Förderung der Bestrebungen des Verbandes (Art. 2) dadurch möglich erscheint.

f) Verhandlung mit den Arbeitnehmerverbänden über die Regelung des Anstellungsverhältnisses, den Abschluß von Gesamtarbeitsverträgen, sowie die Aufstellung von Normalarbeitsverträgen.

g) Wirtschaftliche Aufklärung und Beratung der Mitglieder über ihre Standesinteressen.

h) Erteilung von Rechtsauskunft und Rechtsbeistand (nach Maßgabe des Anstellungsverhältnisses mit dem Sekretär und eventuell einem ständigen Rechtskonsulenten).«

Mangels Aktenmaterial kann ich nicht auf alles eingehen, was sich im Laufe vieler Jahre auf dem sehr großen Arbeitsfeld der beiden Verbände ereignet hat. Einige wichtige Ereignisse sind bereits in einer knappen Darstellung der Verbandstätigkeit des SLV und der ACSR seit ihrer Gründung im »Jahrbuch der Schweizerischen Filmindustrie« 1938 festgehalten. Ganz besonderes Interesse beanspruchten, vor allem in der ersten Zeit nach der Gründung, die gesetz-

[5]) Unternehmer aus Wirtschaftszweigen, die mit dem Filmtheatergewerbe einen regen Geschäftsverkehr pflegen.

lichen Regelungen des Filmvorführungswesens in den einzelnen Kantonen und von diesen hauptsächlich die Stellungnahme der Behörden zur Frage der Zensur; eine außerordentlich lebhafte Tätigkeit verursachten sodann auch kantonale Billettsteuervorlagen, neue Kinoprojekte, und ferner erforderten lange und schwierige Verhandlungen die Schaffung eines guten Verhältnisses zwischen Theaterbesitzern und Verleihern (Interessevertrag) und der Abschluß einer Konvention mit der »Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de Musique«, betreffend die Gebühren für Orchester und Konzerte.

Die zahlreichen Bemühungen dieser Verbände waren, wie das ja gar nicht anders zu erwarten ist, nicht immer von Erfolg gekrönt, führten aber doch in manchen wichtigen Fragen zu sehr befriedigenden Lösungen. Diese Tatsache berechtigt dazu, die Tätigkeit des Schweiz. Lichtspieltheaterverbandes und auch der Association Cinématographique Suisse Romande im ganzen als recht wertvoll zu bezeichnen.

Die in den Städten Zürich, Basel und im Kanton Tessin seit 1923 bzw. 1934 bestehenden *Lokalverbände* sind mit eigener juristischer Persönlichkeit ausgestattet. Sie verfolgen grundsätzlich auf ihrem besonderen Gebiet alle dasselbe Ziel wie der Hauptverband, wofür Art. 3, Abs. 1 der Statuten des Zürcher Lichtspieltheaterverbandes den besten Beweis erbringt: »Der Verband, politisch und konfessionell neutral, bezweckt die Hebung des Lichtspielgewerbes in der Stadt Zürich, den Schutz der Verbandsmitglieder, sowie die Wahrung von deren Ansehen im allgemeinen.« Die Zwecksetzung stimmt bis auf die Angabe des örtlichen Tätigkeitsbereiches (Zürich statt Schweiz) wörtlich überein mit der in den Statuten des SLV von 1935 formulierten. Die hierdurch gegebene Gleichheit der Interessen läßt eine starke Verbundenheit mit dem Hauptverbande vermuten, was denn auch, nach dem Wortlaut des Schlußsatzes von Absatz 1, Art. 3 der oben genannten Statuten zu schließen, zutrifft: »Im übrigen unterstützt der Verband als *Untergruppe* des Schweiz. Lichtspieltheaterverbandes dessen Zweckverfolgung.«

Als wichtigste Fragen, mit denen sich diese Lokalverbände bis jetzt auseinanderzusetzen hatten, seien genannt die Neubauprojekte, die Regelung der Eintrittspreise und des Anstellungsverhältnisses des in den Lichtspielhäusern tätigen Personals, sowie Gesetze und Verordnungen, insbesondere über die Einführung oder Erhöhung der Billettsteuer usw. —

Die Tätigkeit solcher Ortsgruppen scheint, so lange sie von der Richtung jener der Spitzenorganisation nicht abweicht und somit unterstützend wirkt, keineswegs überflüssig, sondern im Gegenteil sehr nützlich zu sein.

Den losesten Zusammenschlüssen von Theaterbesitzern begegnet man schließlich an all den Orten, wo es zum Abschluß sogenannter Eintrittspreiskonventionen gekommen ist. Davon soll aber erst in einem späteren Kapitel die Rede sein.

IV. Das Verhältnis zwischen Filmtheatern und Filmverleihern

Nachdem in einem früheren Abschnitt bereits das für die Behandlung unseres Themas Wichtigste über die Entstehung des Verleihs im allgemeinen und über dessen Bedeutung im Rahmen der schweizerischen Filmwirtschaft im besonderen dargestellt worden ist, will ich in diesem Kapitel kurz eingehen auf das Verleihverfahren, wie es zwischen Produzent und Verleiher einerseits und zwischen Verleiher und Theaterbesitzer anderseits geübt wird. Es sei aber zum voraus schon bemerkt, daß es den Rahmen vorliegender Arbeit überschritte, wenn die mannigfachen Möglichkeiten der Verleihtechnik alle erwähnt würden; man muß sich begnügen mit einer die allgemein üblichen Formen berücksichtigenden Darstellung.

Seit der Einführung des Monopolfilmsystems erwirbt der Verleiher vom Produzenten gegen Entgelt für eine bestimmte Zeit, meist 5 Jahre, und ein bestimmtes Gebiet das alleinige Filmvorführungsrecht. Der Abschluß dieses Vertrages erfolgt nun aber *nicht* etwa *nach* der Fertigstellung der in Betracht kommenden Filme, sondern vorher, und zwar im Zeitpunkt der alljährlichen Ankündigung des neuen Produktionsprogrammes von seiten der Hersteller. Die Praxis hat zur Kennzeichnung dieser Erscheinung den Begriff des »*Blindbuchens*« geprägt. Dabei kann aber der Verleiher nicht eine seinen Bedürfnissen entsprechende Auswahl unter den angebotenen Filmen treffen, sondern erhält erfolgversprechende Filme nur unter der Bedingung der Uebernahme anderer, weniger guter, von denen manche ein Verlustgeschäft klar voraussehen lassen. In Fachkreisen gilt dafür der Begriff des »*Blockbuchens*«.

Bezüglich der Gegenleistung des Verleihers ist zu sagen, daß diese ursprünglich in Form eines festen Preises erbracht wurde, wogegen heute die Zahlung fast nur noch auf der Grundlage einer prozentualen Beteiligung des Produzenten an den Einahmen des Verleihers, meist 50 %, unter Vereinbarung einer Mindestgewährleistung (-garantie) erfolgt. Der Verleiher hat, wenn nicht den ganzen, so doch einen größeren Teil dieses festen Grundpreises vor der

Vertragserfüllung seines Partners zu bezahlen, was einer teilweisen Finanzierung der Filmherstellung von seiten des Verleihs und zugleich einer beträchtlichen Verminderung des Absatzrisikos des Produzenten gleichkommt.

Eine Untersuchung der Verleihtechnik zwischen Verleih- und *Theaterunternehmungen* ergibt grundsätzlich nichts anderes, als was bisher über das Verhältnis Verleiher—Produzent gesagt wurde. Der Verleiher trennt gleichsam einen Teil seines Vorführungsrechtes ab und überträgt es durch das Institut des Filmmietvertrages für eine bestimmte Zeit und einen bestimmten Ort auf den Theaterbesitzer.

So wie sich zu Beginn einer neuen Produktionsperiode die Verleiher mit neuen Filmen eindecken, schließen sie vielfach zu gleicher Zeit wiederum mit den Unternehmern von Erstaufführungstheatern Verträge ab, die erst nach und nach erfüllt werden. Während man dem Blindbuchen aus leichtverständlichen Gründen meist nur bei diesem Theatertypus begegnet, findet man das Blockbuchen auch bei den Abschlüssen zwischen Verleiher und Reprisentheater [7]).

Hinsichtlich der Preisbedingungen kann man eine Gliederung vornehmen in:

a) Abschluß zu festen Preisen.
b) Abschluß auf der Grundlage prozentualer Beteiligung.
c) Abschluß auf der Grundlage prozentualer Beteiligung mit Garantiesumme.

Die Vermietung zu *festen Preisen* erfolgt vor allem noch im Verleih von älteren Filmen an kleine Betriebe. Dem Theaterbesitzer ist dadurch die Möglichkeit einer zuverlässigen Kalkulation auf Grund des festen Preises einerseits und eine volle Auswertung finanzieller Sondererfolge anderseits gegeben. Diesem Vorteil steht bei geringen Einnahmen der Nachteil zu hoher Kosten gegenüber.

Der Abschluß mit *prozentualer Beteiligung* kann für sich als wichtigsten Vorzug in Anspruch nehmen die Risikoverteilung und das damit verbundene große Interesse der Verleihfirmen an günstigen Betriebsergebnissen bei ihren Kunden.

In der Schweiz spielen diese beiden Möglichkeiten eine sehr unbedeutende Rolle. Die Regel bildet hier der *Abschluß auf der Grundlage prozentualer Beteiligung mit Garantiesumme.* Zur Erklärung

[7]) Theater, die einen Film zum zweiten oder dritten Mal am selben Orte zeigen.

der Entstehung dieser Zahlungsart schreibt Edwin H. Weinwurm [8]). »Es war für den Verleiher unerträglich, in seinen Einnahmen von der Tüchtigkeit des Theaterbesitzers, dessen Kundenwerbung, Aufmachung usw. abhängig zu sein. Man brauchte zur Verstärkung dieser Eigenschaft einen Antrieb, den man in der Zahlung der Garantiesumme fand. Ferner war es unbillig, daß der Verleiher durch rein lokale Umstände (Zirkusvorstellungen, Konzerte usw.), die nicht ihm, aber dem Theaterbesitzer bekannt sein mußten, in seinen Einnahmen geschädigt wurde.« Diese Feststellung befriedigt nicht, weil sie eine gänzlich einseitige Betrachtungsweise, eine entschiedene Parteinahme für den Verleih zu sehr durchblicken läßt. Statt indirekt von einer kaum beweisbaren Interesselosigkeit der Theaterbesitzer an guten Geschäftsergebnissen zu sprechen, die scheinbar durch Maßnahmen der eben erwähnten Art behoben werden kann, wäre es wohl richtiger gewesen, darauf hinzuweisen, daß aus ganz verständlichen Gründen genau so wie der Produzent auch der Verleiher danach trachtet, sein Absatzrisiko teilweise auf die nächste Produktionsstufe abzuwälzen.

Der vom Verleiher im Durchschnitt beanspruchte prozentuale Anteil an den Nettoeinnahmen liegt etwa bei 35 %. Während dieser Satz sehr häufig anzutreffen ist, sind von Fall zu Fall sehr unterschiedliche Garantiesummen festzustellen [9]).

Das vorliegende Material läßt weder eine gewisse Regelmäßigkeit in der ungefähren Uebereinstimmung von Prozentwert und Garantiesumme erkennen, noch irgendeine andere Gesetzmäßigkeit in bezug auf diese beiden Größen. Man weiß nur, daß in den letzten Jahren viele Kleinkinos Einnahmen verzeichneten, an denen gemessen die festgesetzten Garantiesummen 40—75 % ausgemacht haben [10]).

---

[8]) »Der Filmverleih in Deutschland«. Berlin. Diss. 1931, S. 18.

[9]) Verschiedene kleine Theater zahlen in der Schweiz einen Minimalpreis von Fr. 100.—, bzw. Fr. 80.— mit einer prozentualen Beteiligung von 30 %, und ganz wenige Fr. 60.— mit 35 %.

[10]) Der SLV schreibt in diesem Zusammenhang: »Vom Schweiz. Lichtspieltheaterverband wurden die Einnahmen und Ausgaben von insgesamt 110 Theatern geprüft. Das sich zeigende Ergebnis war geradezu katastrophal. Es ergaben sich prozentuale Ansätze für die Filmverleihgebühren von 40 bis 75 % der Einnahmen. Von den total 110 wohlbegründeten Reduktionsgesuchen wurde trotz Fürsprache durch den Vorstand des Schweiz. Lichtspieltheaterverbandes nur bei 66 Theatern die Garantie von Fr. 100.— auf Fr. 80.— mit einer Beteiligung von 30 % der Einnahmen und lediglich bei 9 Theatern auf Fr. 60.— mit 35 % Beteiligung reduziert. Die Festsetzung einer prozentualen Beteiligung von 30 und 35 % bei diesen kleinsten Thea-

Die Garantiesummen findet man in Theaterbesitzerkreisen im allgemeinen überhaupt zu hoch, weil sie in einem starken Mißverhältnis zu den Ertragsmöglichkeiten stehen. Der Verleih stützt sich in der Antwort auf die Klagen über zu hohe Mietpreise auf seine eigene Kostenrechnung und versucht glaubhaft zu machen, daß sie den zwischen Produzenten und Verleiher getroffenen Preisvereinbarungen durchaus entsprechen und keineswegs etwa auf zu hohe Gewinne des Verleihs zurückzuführen seien. In der Tat bezahlen der schweizerische Verleiher wie der Theaterbesitzer gelegentlich sehr hohe Preise. Das ist nun aber in einer freien Wirtschaft gar nicht zu vermeiden, wenn auf dem Filmmarkt eine große Zahl voneinander unabhängiger, finanziell annähernd gleich starker Unternehmer (was vor allem für das Filmtheatergewerbe gilt) als Nachfragende eines Gutes auftreten, dessen Ertragswert zum voraus gänzlich unberechenbar ist.

Der Nachfragepreis, den der Theaterbesitzer dem Verleiher, bzw. der Verleiher dem Produzenten zu zahlen bereit ist, muß auf Grund einer ganzen Anzahl Unwägbarkeiten gebildet werden; dies wirkt sich auf dem Filmmarkt eher in der Richtung steigender als sinkender Preise aus. Zu der Schwierigkeit, die Publikumswirkung eines Films und andere unbekannte Größen zum voraus richtig zu bemessen, kommt nämlich noch die Tatsache, daß das jährliche Angebot von Filmen, die einen großen geschäftlichen Erfolg erwarten lassen, verhältnismäßig sehr klein ist.

Wie die Festsetzung der Garantiesummen, bildete auch das Blind- und Blockbuchen immer wieder Gegenstand lebhafter Auseinandersetzungen zwischen Filmverleihern und Theaterbesitzern. Wiederholt haben die Theaterbesitzer auf das außerordentlich spekulative Wesen dieser Erscheinung und die daraus sich ergebenden Verlustmöglichkeiten hingewiesen und gefordert, das Blind- und Blockbuchen abzuschaffen [11]).

---

tern macht jedoch die gewährte Reduktion sofort wieder illusorisch, da diese Theater erfahrungsgemäß maximum 15—20% der Einnahmen bezahlen können, wenn die Ausgaben mit den Einnahmen in Einklang gebracht werden sollen. Da gerade diese Theaterbesitzer schon zu Stummfilmzeiten jeden ersparten Rappen zur Amortisation der Einrichtungen aufzehren mußten und damals komplette Stummfilmprogramme mit höchstens Fr. 30.— bis Fr. 40.— bezahlten, bedeutet dieses System den sicheren Untergang der kleinen Theater.« (Aus Geschäftsbericht des SLV 1936, S. 4 und 5.)

[11]) Die Tagung der Internationalen Vereinigung der Theaterbesitzer hat am 25. April 1935 in Berlin die Resolution gefaßt, es sei in allen Ländern die Abschaffung des Blind- und Blockbuchens zu erstreben. Daraus geht die internationale Bedeutung des Problems hervor.

Wenn in dieser Hinsicht bis heute trotzdem keine Besserung eingetreten ist, so darf man die Schuld bei keiner der drei Sparten *allein* suchen, wie das häufig geschieht. Vielmehr liefert diese Tatsache den Beweis, daß unter den gegebenen filmwirtschaftlichen Verhältnissen weder an eine vollständige, noch an eine teilweise Beseitigung des Blind- und Blockbuchens zu denken ist.

So lange die Geldbeschaffung für die Produktion zu den wichtigsten Aufgaben des Verleihs gehört, wird auch das Filmtheatergewerbe als Geldquelle zukünftiger Güter, der herzustellenden Filme, dienen müssen. Die Beteiligung sämtlicher Produktionsstufen am Finanzierungsprozeß ermöglicht einmal einen beschleunigteren Kapitalumschlag und ferner eine Verteilung des Absatzrisikos auf Produktion, Verleih und Theater. Zu diesem vielleicht wichtigsten Hindernis, welches einer Abschaffung des Blind- und Blockbuchens im Wege steht, kommen noch zwei weitere, nämlich das Monopolfilmsystem und der schon in anderem Zusammenhang erwähnte Mangel an Filmen, die hohe Kasseneinnahmen mit Sicherheit erwarten lassen.

Der Mietvertrag gibt bekanntlich das alleinige Recht, einen bestimmten Film während einer bestimmten Zeit an einem bestimmten Ort vorzuführen. Das zwingt natürlich jeden Theaterbesitzer zu frühzeitiger Terminierung [12]), will er sich nicht mit Erzeugnissen begnügen, die ihm der Markt sozusagen als »Restposten« noch anzubieten vermag, nachdem die meisten Unternehmer ihren Bedarf schon gedeckt haben.

Das kleine Angebot künstlerisch hochwertiger Filme nützen die Filmhersteller und Verleiher in der Weise aus, daß sie sich mit der Uebertragung des Rechtes zu deren Vorführung auch den Absatz mittelmäßiger Filme sichern (Blockbuchen).

Es ist kaum anzunehmen, daß eine von privaten Interessen getragene Organisation, etwa in der Form einer großen Einkaufsgenossenschaft, auf diesem Gebiete Wandel schaffen kann. Die Verhältnisse in anderen europäischen Ländern, wo man bis heute ebenfalls noch keine befriedigende Lösung des Problems gefunden hat, zeigen, wie fest diese Erscheinung mit den Wesensmerkmalen der gesamten Filmwirtschaft verbunden ist. Außerdem ist die Annahme berechtigt, daß bei Abschaffung des Systems des Blind- und Blockbuchens die Mietpreise bzw. Mietbedingungen (Mindestgarantie plus prozentuale Einnahmebeteiligung) für die sogenannten Spitzen-

[12]) Fachausdruck für den Vertragsschluß zwischen Verleiher und Theaterbesitzer mit genauer Festlegung der Daten, an denen die Filme vorzuführen sind.

filme infolge deren relativer Seltenheit eine sehr starke Erhöhung erfahren würden; mit einem Ausgleich durch Senkung der Preise der weniger begehrten Filme könnte kaum gerechnet werden. Zudem wäre es unter diesen neuen Bedingungen für die Theaterbesitzer sehr schwierig, wie bisher für alle Filmdarbietungen ein für allemal festgesetzte Eintrittspreise zu verlangen ohne Rücksicht auf die zu entrichtenden Mietpreise. Es dürfte sogar der Fall eintreten, daß kleinere Theater sich überhaupt keine »Großfilme« mehr leisten könnten infolge der Unmöglichkeit, die für solche Filme stark erhöhten Kosten durch eine entsprechende Steigerung der Einnahmen wettzumachen.

Was bisher über die Technik des Filmverleihs gesagt wurde, läßt ohne weiteres vermuten, daß es zwischen Verleiher und Theaterbesitzer schon manchen harten Kampf auszufechten gab und daß deshalb der Wunsch nach einer vertraglichen Regelung der Beziehungen wenigstens überall dort sehr groß war, wo man die wirtschaftlich ungünstigen Folgen der immerwährenden Streitigkeiten richtig einschätzen konnte.

Nachdem bereits im Jahre 1916 eine erste Vereinbarung zustande gekommen war, die aber nicht lange Bestand hatte und ein neuer Vertragsentwurf 1926 von den Verleihern endgültig abgelehnt worden war, kam es endlich 1935 zwischen dem Schweiz. Lichtspieltheaterverband, deutsche und italienische Schweiz, und dem Filmverleiherverband in der Schweiz zum Abschluß eines sogenannten *Interessenvertrages*. Dieser sollte ein wichtiges Mittel sein, »um im Interesse der Verleiher und auch der Theaterbesitzer den gegenseitigen Geschäftsverkehr mit der Zeit in geordnete Bahnen zu lenken und renitente, unseriöse Elemente zur Ordnung zu erziehen« [13]), vor allem aber, *um auf den Kinobau einen entscheidenden Einfluß zu gewinnen.*

Die Mehrzahl der Bestimmungen bezieht sich denn auch auf diese Fragengruppe. Ich werde in einem anderen Kapitel, bei der Behandlung des Bedürfnisproblems, Gelegenheit haben, darüber ausführlich zu berichten. Im übrigen sieht der Vertrag Maßnahmen gegen den *Mietzinswucher* [14]) vor und verpflichtet die Parteien beim

[13]) Geschäfts- und Rechnungsbericht des SLV, 1935, S. 15.

[14]) Nach Art. 11, 2 kann ein Mitglied des SLV das »durch übertriebene Mietzinsforderungen von seiten des Hausbesitzers oder durch ein übersetztes Mietzinsangebot von seiten eines neuen Betriebsinhabers in seiner Existenz stark bedroht« wird, an eine Kommission gelangen. Diese wird auf »begründetes Gesuch hin darüber entscheiden, ob der Hausbesitzer, der das Theater selbst betreiben will, oder der neue Pächter als Mitglied in den SLV aufgenommen werden soll oder nicht«. Art. 12,

Abschluß von Filmmietverträgen, ein *einheitliches,* von beiden Verbänden genehmigtes *Vertragsformular* zu verwenden.

Der zwischen dem Filmverleiherverband und der Association Cinématographique Suisse Romande bestehende Interessenvertrag ist schon im Jahre 1932 abgeschlossen worden und weist gegenüber dem obigen bezüglich des Vertragsinhaltes keinerlei grundsätzliche Verschiedenheiten auf.

V. Das Verhältnis zwischen Filmtheatern und Besuchern

a) Allgemeines

Mit der Filmvorführung ist der wirtschaftliche Zweck der Filmherstellung erreicht. Sie stellt die letzte Stufe des Filmproduktionsprozesses, die Ueberleitung zum Konsum, dar, obschon dieser technische Vorgang stets und beliebig oft wiederholt werden kann. Die *Besucher* treten demnach als *Konsumenten* auf.

Sie allein ermöglichen den Filmtheatern und deshalb logischerweise auch sämtlichen vorausgehenden Produktionsstufen die Aufrechterhaltung ihrer Betriebe, und auch die Nebeneinnahmen aus Reklameprojektionen in den Pausen, Vorführung von Reklamefilmen, Verkauf von Programmen und von Erfrischungen usw., sind unmittelbar von ihnen abhängig.

In Anbetracht der ausschlaggebenden Bedeutung des Besuchers für den Bestand der Filmtheater ist es von Wichtigkeit, die Beweggründe zu kennen, welche das Publikum zum Besuche von Filmvorführungen veranlassen, bzw. davon abhalten, um daraus die richtigen wirtschaftlichen Schlußfolgerungen ziehen zu können.

Leider hat man bis heute in der Schweiz keine umfassende, auf tatsächlichen Feststellungen fußende Untersuchung über die Stel-

---

1 und 2 bestimmt: »Die Mitglieder der beiden Verbände sind verpflichtet, in ihren geschäftlichen Beziehungen *nur* die offiziellen Mietvertragsformulare — wie solche von beiden Verbänden aufgestellt und genehmigt wurden — zu verwenden.

Unter irgendeiner anderen Form abgeschlossene Verträge, sei es durch besondere Formulare, Korrespondenzen, mündlich oder telephonisch etc., fallen obligatorisch unter die offiziellen Mietvertragsverbindungen und nehmen darauf Bezug.«

Aus »Interessenvertrag zwischen dem Schweizer. Lichtspieltheaterverband Zürich (deutsche und italienische Schweiz) und dem Filmverleiherverband in der Schweiz, Bern«, 15. Juli 1935.

lung des Publikums zum Filmtheater im allgemeinen und zum Filmproblem im besonderen vorgenommen [15]), obschon eine solche sehr wertvoll sein könnte.

Es wäre deshalb zur Abklärung wichtiger Fragen der schweizerischen Filmwirtschaft wünschenswert, wenn man mittels einer umfassenden Erhebung die Stellungnahme möglichst aller Bevölkerungsschichten zum Filmproblem, unter besonderer Berücksichtigung der Frage des Filmstoffes und dessen Gestaltung kennen lernen könnte.

Im Nachfolgenden will ich versuchen, etwas über die Beweggründe psychologischer und wirtschaftlicher Art, die das Publikum zum Filmtheaterbesuch veranlassen, bzw. davon abhalten, auszusagen. Es handelt sich dabei um persönliche Beobachtungen und Ueberlegungen, die noch erweitert bzw. vertieft werden könnten.

Die Bevölkerung kann unter Wahrung einer klaren Problemstellung wie folgt gegliedert werden:

a) *in materieller Hinsicht:*

1. Personen, für welche der Preis des Filmtheaterbesuches keine oder nur eine untergeordnete Rolle spielt.
2. Personen, welche zur Bestreitung der Ausgaben für den Filmtheaterbesuch auf die ganze oder teilweise Befriedigung eines anderen Bedürfnisses verzichten müssen.
3. Personen, die auf den Filmtheaterbesuch verzichten müssen, weil ihr Einkommen auf das Existenzminimum oder sogar darunter gesunken ist.
4. Personen, denen wegen Jugendlichkeit oder infolge von Krankheit und Gebrechen der Besuch von Filmvorführungen verunmöglicht ist.

b) *in psychologischer Hinsicht:*

1. Personen, die aus Grundsatz oder Vorurteil die Filmdarbietungen meiden.
2. Personen, die nur Vorführungen besonderer Art besuchen (seltene Besucher).
3. Personen, für die das Kino nur eine zusätzliche Unterhaltungsmöglichkeit bedeutet (gelegentliche Besucher).
4. Personen, für die der Filmtheaterbesuch zu einem Bedürfnis geworden ist (regelmäßige Besucher).

---

[15]) Publikationen über dieses Thema im Ausland: Emilie Altenloh, Zur Soziologie des Kino, Jena 1914; Alexander Gessner, Film und Wirtschaft, Köln 1928.

In *materieller* Hinsicht (a) kommen als regelmäßige Besucher nur die Gruppen 1 und 2 in Betracht, während die Einnahmen, die aus dem Besuch der Gruppen 3 und 4 erzielt werden können (Jugendvorstellungen, Abgabe von verbilligten Eintrittskarten für Arbeitslose), nur zusätzlicher Art sind.

Bei der *psychologischen* Unterteilung der Bevölkerung (b) sind von besonderem Interesse die Gruppen 3 und 4, da diese das Hauptkontingent der Besucher stellen.

Gruppe 1 (die sogenannten Kinofeinde) dürfte sich heute vorwiegend aus älteren Personen zusammensetzen, die möglicherweise durch die Schundfilme aus den Kinderjahren der Kinematographie angewidert wurden und deshalb auch jetzt noch unentwegt alle Filmdarbietungen meiden. Ihre Zahl scheint allerdings nicht mehr sehr groß zu sein.

Bei Gruppe 2 ist die Annahme berechtigt, daß sie sich hauptsächlich aus Intellektuellen zusammensetzt, welche am bloßen Unterhaltungsfilm keinen Gefallen finden oder wegen starker anderweitiger Beanspruchung sich nur die Filme ansehen können oder wollen, die ihrem Interessengebiete am nächsten liegen (Kulturfilme usw.). Die Anzahl der dieser Gruppe zuzuzählenden Personen wird ebenfalls nur ziemlich gering sein, so daß sie für die Filmtheater ebenfalls von untergeordneter Bedeutung ist.

Auf Grund dieses Ausscheidungsverfahrens läßt sich feststellen, daß als wirtschaftliche Grundlage für die Filmtheater wesentlich nur die unter a) 1 und 2 und unter b) 3 und 4 aufgeführten Personen in Betracht fallen, und daß die Filmwirtschaft, um erfolgreich zu sein, sich deshalb nach deren Wünschen richten muß.

Das Hauptkontingent der Filmtheaterbesucher stellen nach übereinstimmenden Feststellungen der bürgerliche Mittelstand und die Arbeiterklasse; die Höhe der Filmdarbietungen muß deshalb dem Bildungsgrad und der Geschmacksrichtung dieser Bevölkerungsteile angepaßt sein. Der Mißerfolg sehr problematischer oder einen hohen Bildungsgrad voraussetzender Filme, wie auch solcher, die in ihrer technischen oder künstlerischen Gestaltung ganz unvollkommen und geschmacklos sind, ist hauptsächlich auf die Nichtbeachtung dieser Tatsache zurückzuführen.

Von hervorragender Bedeutung ist sodann auch die Frage der jedem einzelnen zur Verfügung stehenden Freizeit, da selbstverständlich nur diese für den Besuch von Filmvorführungen in Betracht kommen kann. In diesem Zusammenhange drängt sich die Feststellung auf, daß nach dem Krieg infolge der allgemeinen Einführung des Achtstundentages die Möglichkeit, im Kino einige

Stunden der Muße zuzubringen, für die unselbständig Erwerbenden beträchtlich zugenommen hat. Die Tatsache der verfügbaren Freizeit macht es auch verständlich, daß der größere Prozentsatz der Besucher weiblichen Geschlechts ist und daß besonders die werktäglichen Nachmittagsvorstellungen fast ausschließlich von Damen besucht werden.

Diese hervorragende Bedeutung der Frau für den Filmtheaterbesuch wird dadurch noch erhöht, daß dort, wo Männer in weiblicher Begleitung das Kino besuchen, bei der Wahl des zu besichtigenden Filmes die Frau in den meisten Fällen die Entscheidung trifft oder diese doch maßgebend beeinflussen dürfte.

Aus obigen Ausführungen kann man die Folgerung ziehen, daß der Filmtheaterbesuch zum größten Teil von der Frauenwelt abhängig ist. Diese Tatsache muß bei der Wahl der Filme und der Reklamegestaltung gebührend berücksichtigt werden.

Von nicht zu unterschätzender Wichtigkeit für den Besuch der Filmtheater ist zudem der Umstand, daß diese im Wettbewerb stehen mit anderen Unterhaltungsstätten, bzw. Freizeitbeschäftigungsmöglichkeiten, wie Theater, Varietés, Konzertlokale, Wirtshäuser, Dancings, Sport usw., in den Städten natürlich weit mehr als auf dem Land. Ferner darf man nicht außer acht lassen, daß durch die schnelle Verbreitung des Radios die Neigung, einen Teil der Mußestunden zu Hause zu verbringen, wesentlich verstärkt worden sein dürfte.

Man braucht nicht besonders darauf hinzuweisen, daß Wirtschaftskrisen infolge der durch sie verursachten Einkommensverminderung am Filmtheatergewerbe nicht spurlos vorübergehen können.

Im Verlaufe nachfolgender Untersuchung, der statistische Feststellungen zugrunde liegen, wird sich Gelegenheit bieten, auf das Maß der Auswirkung einiger den Besuch und die Höhe der Einnahmen in bestimmten Städten beeinflußende Faktoren näher einzutreten.

b) Der Filmtheaterbesuch

Die *Tabelle 10* zeigt die *jährlichen Besucherzahlen* für die Städte Basel, Bern, Biel, St. Gallen und für die wichtigsten Ortschaften des Kantons Thurgau (Arbon, Amriswil, Bischofszell, Frauenfeld, Kreuzlingen und Weinfelden, insgesamt 11 Kinos).

Für Basel und Bern ist ein fortwährender Anstieg der Besucherzahlen von 1921—1931 feststellbar, nur vorübergehend unterbrochen in den Jahren 1922/23. Der Index der Besucher (1930 = 100) steigt in dieser Zeit in Basel von 40,3 auf 101,6, d. h. um das 2½fache, in

Bern von 50,2 auf 106,6, also auf mehr als das Doppelte. Auf die Jahre 1921—1931 entfallen auch die meisten Kinoumbauten und Erneuerungen, somit Verbesserung der Behaglichkeit für die Besucher, was ebenfalls für die Zunahme des Besuches von Belang ist.

Nach 1931, zum Teil wegen der sich auch in der Schweiz fühlbar machenden Wirtschaftskrise, wahrscheinlich aber auch infolge der einsetzenden Kinomüdigkeit, gleiten die Besucherzahlen stetig ab, um im Jahre 1935 in Basel einen Tiefstand von 2 165 466 und in Bern 1937 von 1 065 196 zu erreichen. Basel weist für 1936 und 1937 wieder ansteigende Zahlen auf.

Biel, für welche Stadt nur die Zahlen ab 1929 vorhanden sind, erreicht den Höhepunkt bereits im Jahre 1930, was wohl darauf zurückzuführen ist, daß die Krise in der Uhrenindustrie vor der allgemeinen Wirtschaftskrise in der Schweiz ausgebrochen ist. Das nachfolgende Abgleiten der Besucherzahlen kommt im Jahre 1934 zum Stillstand und macht entsprechend der Besserung der Lage in der Uhrenindustrie einer nachherigen leichten Erhöhung Platz.

Die Entwicklung der Besucherzahlen für die Stadt St. Gallen [16]) zeigt keinerlei Uebereinstimmung mit den entsprechenden Daten der andern Städte, was sicherlich überrascht, zumal sich doch die Krise ganz besonders auch in dieser Stadt sehr ungünstig auf die Einkommensverhältnisse ausgewirkt hat (vgl. zur Erklärung S. 48 und 56). Von 1923—1927 steigen die Besucherzahlen um 80 % (Index 105,9 gegen 58,5); es folgt ein ziemlich scharfer Einbruch um ungefähr 20 % in den Jahren 1928/29, eine nochmalige Erhöhung um ebenfalls ungefähr 20 % bis 1931, womit der Stand von 1927 wieder erreicht ist, eine leichte Senkung 1931 und darauf eine stetige Erhöhung, wodurch 1937 die Meßzahl (1930 = 100) den Rekordstand von 135,1 Punkten erreicht.

Für den Kanton Thurgau liegen nur die Ergebnisse der Jahre 1936 und 1937 vor; für das zweite Jahr ist dort eine Zunahme der Besucher feststellbar.

Die *monatlichen Besucherzahlen (Tabelle 11)*, welche über die auch im Filmtheatergewerbe auftretenden Saisonschwankungen Aufschluß geben, waren nur für eine Großstadt und zwei Kleinstädte erhältlich.

Für Bern weisen die Monate Oktober bis April einen den Monatsdurchschnitt erheblich übersteigenden Besuch auf, mit Höchstzahlen im Oktober und Januar, wogegen von Mai bis September ein starker Besucherausfall, bedingt durch die in diese Periode fallende

[16]) Die Zahlen für St. Gallen werden in einem Sonderabschnitt eingehender untersucht werden (S. 53 ff.).

Ferienzeit und die im allgemeinen zum Aufenthalt im Freien einladende sommerliche Witterung, festzustellen ist.

Für Kreuzlingen und Frauenfeld, die nur 3 bzw. 2 Kinos aufweisen, vermittelt vorliegende Tabelle kein eindeutiges Bild über die Saisonschwankungen, obschon in der großen Linie eine Uebereinstimmung mit den Ergebnissen für Bern ersichtlich ist. Dies dürfte darauf zurückzuführen sein, daß bei einer so geringen Anzahl Filmtheater mit zum Teil nicht ganzwöchentlichem Vorführungsplan der Erfolg oder Mißerfolg eines Filmes die monatlichen Besucherzahlen in überdurchschnittlichem Maße beeinflussen und deshalb die Regelmäßigkeit der Bewegung stören kann.

Von besonderem Interesse für die Beurteilung der Frage, ob die in den letzten Jahren erreichten Besucherzahlen als Höchstzahlen gelten müssen oder ob eine wesentliche Steigerung derselben für die Zukunft im Bereiche der Möglichkeit liegt und als wahrscheinlich anzusehen ist, sind die Berechnungen, die den Kinobesuch der in Betracht kommenden Einwohner im Alter über 16 Jahren betreffen.

Die der *Tabelle 12* zugrunde gelegten Einwohnerzahlen (Personen im Alter über 16 Jahren) beruhen auf den in der »Volkswirtschaft« für Ende 1937 veröffentlichten Angaben über die Bevölkerungsbewegung in den größeren Schweizerstädten und können deshalb nur als Annäherungswerte gelten. In Anbetracht, daß außer den Jugendlichen unter 16 Jahren, die durch gesetzliche Verordnung vom Besuch der Filmdarbietungen ausgeschlossen sind, auch Kranke, sehr alte Leute, Blinde usw., die statistisch nicht erfaßbar sind, als Besucher wegfallen, wäre es von geringem Wert, auf noch genaueres Material großes Gewicht zu legen.

Die größten Besuchszahlen (Tabelle 12) weist Basel auf mit einem Maximum von 19,3 im Jahre 1931 und einem Minimum von 16,1 im Jahre 1929. Somit geht jeder »kinofähige« Basler im Durchschnitt in je 3 Wochen einmal ins Filmtheater. Im Abstande von ungefähr 25—30 % folgt Bern mit höchstens 14,5 und mindestens 11,2 Besuchen im Jahr (1931 bzw. 1937). In Biel ist der Besuch noch geringer: 1930 ein Maximum von 14,1, darauf starker Abfall bis 1934 (8,0) und sehr schwacher Anstieg bis 1937.

Die schwächsten Besuchszahlen weist St. Gallen auf, welche 1929—1932 kaum ¼ der in Basel verzeichneten erreichen (durchschnittlich nur ein Besuch in je 2 Monaten). St. Gallen bildet in der Hinsicht eine Ausnahme unter den zur Untersuchung ausgewählten Städten, indem dort von 1929—1937 ein ziemlich regelmäßiger, nur im Jahre 1932 leicht unterbrochener Aufstieg feststellbar ist. Diese der andernorts festgestellten Neigung entgegengesetzt verlaufende

Bewegung, trotz Beginn und Andauern der Wirtschaftskrise, könnte anhand der außerordentlich niedrigen Besuchszahlen darin eine Erklärung finden, daß Basel, Bern und Biel anscheinend wenigstens vorübergehend einen bestimmten Sättigungsgrad erreicht haben, was für St. Gallen noch nicht zutreffen dürfte, weshalb hier noch einige Berechtigung besteht, selbst bei gleichbleibender oder sogar sich verschlechternder wirtschaftlicher Lage eine wesentliche Erhöhung der Besucherzahlen für möglich zu halten.

Die in *Tabelle 13* dargestellten Berechnungen über die durchschnittliche jährliche Anzahl Besucher pro verfügbaren Sitzplatz und über den täglichen Ausnutzungsgrad in den Städten, von denen statistisches Material vorliegt, können zu der in letzter Zeit von Fachkreisen und Behörden erörterten Bedürfnisfrage (Kinobauverbot), die in einem späteren Kapitel beleuchtet werden soll, zum Teil interessante Hinweise liefern.

Für Zürich, St. Gallen und Biel konnten dank dem eingehenden, von den betreffenden Steuerbehörden in anerkennenswerter Weise zur Verfügung gestellten Material in Tabelle 13 die eingegangenen und neu eröffneten Kinos mit nicht ganzjähriger Spielzeit zwecks Erzielung bereinigter Zahlen ausgeschieden werden. Bei den andern Städten war dies nicht möglich, so daß deren Ergebnisse (mit * gekennzeichnet) tiefer liegen, als der Wirklichkeit entspricht, da notgedrungen die neueröffneten oder aufgelösten Filmtheater den während des ganzen Jahres betriebenen in der Berechnung gleichgestellt werden mußten [17]).

Ein noch genaueres Situationsbild als das vorliegende ergäbe sich, wenn die Möglichkeit bestünde, den Ausnutzungsgrad der Sitzplätze pro Vorstellung anstatt pro Spieltag zu errechnen; erst damit wäre die restlose Vergleichbarkeit der erhaltenen Zahlen

---

[17]) Die Zahlen für Zürich 1935 sind nach den Angaben in den »Zürcher Statist. Nachrichten», Heft 2, 1936, S. 120 errechnet, bzw. ihnen entnommen worden.

Da für Luzern keine Besucherzahlen ermittelt werden konnten, die Einnahmen und Sitzplatzangaben aber vollständig vorliegen, wurden der Berechnung der jährlichen Anzahl Besucher pro Sitzplatz und des täglichen Ausnutzungsgrades die Mittelwerte der durchschnittlichen Einnahmen pro Besucher für die Städte Basel, Bern und St. Gallen zugrunde gelegt, wodurch sich brauchbare Annäherungswerte ergeben.

Die verwendete Berechnungsformel lautet:

$$\frac{\text{Jährliche Gesamteinnahmen}}{\text{Einnahmen pro Besucher (Mittelwert)} \cdot \text{Sitzplätze}} = \text{Jährliche Anzahl Besucher pro Sitzplatz}$$

$$\frac{\text{Jährliche Anzahl Besucher pro Sitzplatz} \cdot 100}{\text{Anzahl Spieltage}} = \text{Täglicher Ausnutzungsgrad}$$

erreicht. Dies setzt aber voraus, daß die Anzahl der täglichen Vorstellungen für jedes einzelne Filmtheater und für jedes betrachtete Jahr vollständig bekannt sei, was leider nicht der Fall ist, da infolge der häufig stattgefundenen Besitzerwechsel nur sehr selten Angaben vorhanden sind, die sich über mehrere Jahre erstrecken.

Zur Veranschaulichung sei hier der durchschnittliche Ausnutzungsgrad der Sitzplätze pro Vorstellung im Jahre 1937 in den Städten Basel und Bern aufgeführt, der nach folgender Formel berechnet worden ist:

Anzahl Spieltage pro Kino $= T_1, T_2, \ldots T_n$
Anzahl tägl. Vorstellungen pro Kino $= V_1, V_2, \ldots V_n$
Sitzplätze pro Kino $= S_1, S_2, \ldots S_n$
Total jährl. Anzahl Besucher $= B$
Ausnutzungsgrad pro Vorstellung $= A$

$$A = \frac{B \cdot 100}{\Sigma T \cdot V \cdot S}$$

Es ergibt sich somit ein Ausnutzungsgrad pro Vorstellung von
18,1 % für Basel und von
19,6 % für Bern.

Auf Grund der Tabelle 13 läßt sich feststellen, daß im allgemeinen seit 1921 die jährliche Anzahl Besucher pro Sitzplatz und dementsprechend der tägliche Ausnutzungsgrad trotz der tatsächlichen Zunahme der Besucherzahlen zum Teil sehr stark gesunken ist, eine Folge der zahlreichen, in keinem Verhältnis zum Anwachsen der Besucher stehenden Neueröffnungen von Filmtheatern mit stets größerer Sitzplatzzahl.

In Zürich nimmt der tägliche Ausnutzungsgrad von 1935—1937 um 3 % ab; in Basel 1921—1923 Rückgang von 93 % auf 77 %; daraufhin erfolgt ein Anstieg bis 1926, in welchem Jahre das Maximum von 106 % erreicht ist; die Jahre 1927/28 bringen einen starken Abstieg, den dann eine geringe Erholung mit anschließender Stockung und einem neuen Abgleiten im Zeitraum 1934—1936 ablöst.

Für die in der vorliegenden Untersuchung verwendeten Jahresergebnisse bedeutet 1921 hinsichtlich der täglichen Sitzplatzausnutzung in Bern ein Rekordjahr mit seinen 407 Besuchern pro Sitzplatz und einem täglichen Ausnutzungsgrad von 113 %. Die darauf folgende sinkende Bewegung hält bis 1929 an (74 %), macht bis 1932 einer Erholung Platz, setzt sich dann aber bis 1937 mit beunruhigender Ausdauer fort.

Wie schon anläßlich der Erläuterung von Tabelle 12 bemerkt, verlaufen die Zahlen für St. Gallen nicht entsprechend denjenigen der andern betrachteten Städte. Von 1923 bis 1927 ist eine leicht

aufsteigende Richtung feststellbar, gefolgt von einem Rückgang bis 1933, den aber bis 1937 ein neuerlicher, wenn schon sehr schwacher Anstieg ablöst. Die Ausschläge nach oben und unten erfolgen in St. Gallen innerhalb weit engerer Grenzen als etwa in Basel und Bern.

Luzern weist von 1921—1930 eine ungefähr 80 %ige Zunahme der jährlich auf einen Sitzplatz entfallenden Besucher und des täglichen Ausnutzungsgrades auf; der ganze Gewinn geht aber ab 1931 bis 1937 wieder restlos verloren.

In Biel befindet sich die jährliche Besucherzahl pro Sitzplatz und demzufolge auch der tägliche Ausnutzungsgrad schon im Jahre 1929 auf einem unverhältnismäßig tiefen Stand (Ausnutzungsgrad nur 41 %, gegen 69 % in Basel, 74 % in Bern, 63 % in St. Gallen und 50 % in Luzern), der aber trotzdem bis 1934/36 eine weitere scharfe Senkung um beinahe 60 % auf 63 Besucher, bzw. 18 % Ausnutzungsgrad erfährt. Biel mit 40 000 Einwohnern besitzt annähernd dasselbe Sitzplatzangebot wie Bern mit 120 000 Einwohnern (4098 gegen 4170); seine Besucherzahlen betragen aber seit 1931 nur ungefähr 1/4 bis 1/5 der bernischen, was für die Einträglichkeit der einzelnen Unternehmungen keine günstigen Schlüsse zuläßt. Die Folgerung, daß der Bieler Filmtheaterpark an einer ungesunden Aufblähung kranke, ist unbedingt zulässig, entfielen doch 1934/35 bei Annahme von nur zwei täglichen Vorstellungen durchschnittlich bloß 9 Besucher auf 100 verfügbare Sitzplätze.

Erfahrungsgemäß sind allerorten die Sonntagsvorstellungen sowie die letzte Samstagvorstellung am stärksten besetzt; ausverkaufte Häuser sind dann keine Seltenheit. An zweiter Stelle folgen die wochentäglichen Abendvorführungen mit mittlerer bis guter Besetzung, und an dritter Stelle die Nachmittagsdarbietungen mit meist sehr schwachem Besuch.

c) Die Einnahmen [18])

Die in *Tabelle 14* veranschaulichte Bewegung der Einnahmen (einschließlich Billettsteuer) in den größeren Schweizerstädten und

[18]) Die Bruttoeinnahmen in den Städten Biel, Genf, St. Gallen (nach 1928) und im Kanton Thurgau sind unmittelbar aus der Anzahl verkaufter Eintrittskarten ermittelt worden. Den Einnahmen für Basel, Bern, Lausanne, St. Gallen bis 1928, Luzern und Neuenburg liegen die Billettsteuererträge, multipliziert mit dem errechneten Faktor von 10,8 (Bern 1937: Gemeindesteuerbetrag mal 11,3) zugrunde. Die Zürcher Zahl für 1935 ist den »Zürcher Statistischen Nachrichten«, Heft 2, 1936, S. 120 entnommen; die für 1936 fußt auf dem entsprechenden Billettsteuerertrag, und die Einnahmen für 1937 sind unmittelbar berechnet worden.

im Kanton Thurgau verläuft aus naheliegenden Gründen in derselben Richtung wie die der Besucherzahlen (siehe auch Tabelle 10), jedoch nicht ganz parallel.

Vor 1930/31 ist eine anhaltende und nur selten unterbrochene Steigerung der Einnahmen festzustellen, während die Krisenjahre bis 1936 und zum Teil 1937 sich durch eine abgleitende Bewegung kennzeichnen. Da im Laufe der Jahre allenthalben erhebliche Verschiebungen im Besuche der einzelnen Platz- bzw. Billettkategorien eingetreten sind, wovon im Sonderabschnitt über St. Gallen noch besonders die Rede sein wird (vgl. S. 53 ff.), ist bei den Einnahmen die ansteigende Bewegung weniger scharf, die absteigende dagegen kräftiger ausgeprägt als bei den Besucherzahlen.

St. Gallen macht auch bei den Einnahmen ähnlich wie bei den Besuchern eine Ausnahme in der festgestellten Entwicklungsrichtung: 1927 wurde eine erste Höchstzahl erreicht, 1931 eine zweite, etwas kleinere, und von 1933 an erfolgte ein dauernder Anstieg, der bis zum letzten untersuchten Jahre, 1937, anhält.

Obschon die in *Tabelle 15* verzeichneten monatlichen Einnahmen und prozentualen Berechnungen auf Grund der Jahreseinkünfte mit Ausnahme von Kreuzlingen und Frauenfeld nicht dieselben Städte betreffen wie die Aufstellung über die monatlichen Besucherzahlen (Tabelle 11), so kann doch ohne weiteres auf eine gleichgerichtete Zeitbewegung geschlossen werden mit den Monatsdurchschnitt übersteigenden Einnahmen im Herbst und Winter (Spitzen im Oktober und Januar) und fühlbarer Geschäftsflaute in den Sommermonaten Mai bis September.

Auch hier gelten die auf Seite 48 gemachten Bemerkungen über Kreuzlingen und Frauenfeld.

Die in *Tabelle 16* aufgeführten Zahlen, die die durchschnittlichen Einnahmen pro Besucher in verschiedenen Städten darstellen, ermöglichen es, Aufschluß zu geben über den anhand der Tabellen 10 und 14 festgestellten Unterschied in der Entwicklung der Besucherzahl und der Einnahmen, wonach letztere zuerst langsamer gestiegen und dann rascher gesunken sind.

In Basel, Bern, St. Gallen und Biel, für welche Städte Angaben vorhanden sind, die sich über mehrere Jahre erstrecken, ist eine dauernde und erhebliche Senkung der durchschnittlichen Einnahmen pro Besucher, bzw. des Durchschnittspreises der verkauften Eintrittskarten, ersichtlich. In Zürich ist ebenfalls von 1935 bis 1937 und im Kanton Thurgau von 1936 auf 1937 eine Abnahme ersichtlich; es ist aber nicht angebracht, auf Grund von nur zwei Jahresbetreffnissen Schlüsse zu ziehen.

In Basel sinkt der durchschnittliche Eintrittspreis von 176,7 Rp. im Jahre 1922 auf 141,1 Rp. im Jahre 1934, um sich nachher nur sehr geringfügig zu heben.

Bern weist von den untersuchten Städten dauernd die höchsten Einnahmen pro Besucher auf. Der höchste Durchschnitt wird ebenfalls 1922 mit 200,5 Rp. erreicht, der mindeste 1936 mit 171,3 Rp.

Für St. Gallen ergibt sich die größte absolute und verhältnismäßige Senkung von 189,8 Rp. 1924 auf 145,5 Rp. im Jahre 1937.

In Biel, für welche Stadt nur die Zahlen nach 1929 vorhanden sind, ist eine Senkung von 165,9 Rp. im Jahre 1930 auf 148 Rp. im Jahre 1937 ersichtlich.

Der somit überall festgestellte, zum Teil erhebliche Rückgang der auf jeden Besucher durchschnittlich entfallenden Einnahmen läßt sich zurückführen auf eingetretene Verschiebungen im Besuche der einzelnen Platzkategorien, teilweise auch auf Preisermäßigungen in einzelnen Filmtheatern, wobei die billigen Plätze auf Kosten der teuren mehr und mehr den Vorzug erhalten. Diese Frage soll im Sonderabschnitt über St. Gallen noch eingehender betrachtet werden.

Die in *Tabelle 17* aufgeführten durchschnittlichen, jährlich auf einen Sitzplatz entfallenden Einnahmen dürften u. a. eine brauchbare Größe bilden zur Beurteilung der Einträglichkeit des Kinogewerbes in den einzelnen Städten.

Die Angaben für die mit einem * bezeichneten Jahre sind etwas niedriger als in Wirklichkeit, da die Möglichkeit fehlte, die Filmtheater mit nicht ganzjähriger Spielzeit auszusondern.

Die Bewegung der Einnahmen pro Sitzplatz verläuft in derselben Richtung wie die der auf einen Sitzplatz bezogenen Besucherzahl (siehe auch Tabelle 13), geht dieser aber nicht ganz parallel infolge der festgestellten Senkung des durchschnittlichen Eintrittspreises (siehe Tabelle 16).

Bei zunehmender jährlicher Besucherzahl pro Sitzplatz steigen die Einnahmen ebenfalls, aber in geringerem, unterverhältnismäßigem Grade (1921—1930/31), und bei abnehmendem Besuch ist ihre Senkung bedeutender, d. h. überverhältnismäßig (1932—1936/37), mit Ausnahme von St. Gallen.

d) Besucher und Einnahmen in St. Gallen
(Spezialuntersuchung)

Einzig für die Stadt St. Gallen ist das eingesehene Material für eine ganze Reihe von Jahren so vollständig, daß sich seine gründliche Verarbeitung durchführen ließ.

In den nachfolgenden *Tabellen Nr. 18—23* sind die zum Teil errechneten, zum Teil unmittelbar ermittelten Angaben nach dem Gesichtspunkte der Eintritts- oder Sitzplatzkategorien geordnet worden. Zudem schien es zweckmäßig, die Kinos mit denselben Eintrittspreisen oder zumindest nur wenig voneinander abweichenden in besonderen Gruppen, bzw. Kategorien zusammenzufassen, woraus sich die Möglichkeit ergeben hat, die Entwicklung der Besucher- und Einnahmenverhältnisse zu untersuchen sowohl gesamthaft wie auch gesondert für die Lichtspieltheater mit hohen und niedrigen Eintrittspreisen, sowie die Ab- und Zuwanderung von den teuren zu den billigen Sitzplätzen und umgekehrt.

1. Die Bewegung der Besucherzahl (Tabellen 18, 19 und 20)

Tabelle 18 enthält die tatsächlichen Besucherzahlen für 1929 bis 1937, geordnet nach Kinokategorien und unterteilt nach den verschiedenen Sitzplatz-, bzw. Eintrittspreiskategorien. In den *Tabellen 19 und 20* sind die Besucher prozentual sowohl gesamthaft für die Stadt St. Gallen (Tabelle 19), wie auch gesondert nach den Kinokategorien (Tabelle 20) aufgeteilt worden, was die Uebersicht über die Bewegungen und Verschiebungen innerhalb der Sitzplatzkategorien wesentlich erleichtert. Es dürfte von Vorteil sein, die erwähnten drei Tabellen gleichzeitig zu untersuchen, um die sich daraus ergebenden Schlüsse ziehen zu können.

Die Besucherzahlen für St. Gallen (Tabelle 19) nehmen von 1929 bis 1937 stetig zu und erreichen ihren Höchststand im letzten untersuchten Jahre. Die aufsteigende Bewegung erfährt nur 1932 einen leichten und vorübergehenden Unterbruch.

Die jährliche Anzahl Besucher pro verfügbaren Sitzplatz (Tabelle 19, letzte Kolonne) ist 1929 am höchsten, gleitet daraufhin stark ab bis 1932/33, in welchen Jahren der Tiefpunkt erreicht ist, und steigt von 1934—1937 wieder an, langsam, aber regelmäßig.

Der Hauptanteil der Besucher, ungefähr 65 %, entfällt durchwegs auf den I. und II. Platz, wobei der I. Platz um ein geringes dem II. Platz vorangeht.

Auf die zwei teuersten Platzkategorien (Logen-Balkon und Sperrsitz) entfallen 1929 18,4 % der Besucher, 1932 aber nur noch 10,3 %, und auch in den nachfolgenden Jahren ändert sich, abgesehen von geringfügigen Schwankungen, dieses Niveau nicht. Die größte Senkung erfährt die Kategorie Logen-Balkon, und zwar von 5,4 % im Jahre 1929 auf 2,3 % im Jahre 1937.

Der Besuch des III. Platzes und die Ausgabe verbilligter Eintrittskarten für Arbeitslose und Schüler ist von 1929/30 bis 1937 angestiegen von 16 % auf 24 %, was mit ziemlicher Genauigkeit die Abnahme bei den teuren Plätzen ausgleicht.

Der Schluß, daß eine Abwanderung der Besucher von den teuren zu den billigen Plätzen stattgefunden hat und nur die mittleren ihren prozentualen Anteil behaupten können, ist deshalb zulässig.

Es ist bemerkenswert, daß infolge der dauernden Steigerung der Gesamt-Besucherzahl in St. Gallen die absoluten, auf die einzelnen Sitzplatzkategorien entfallenden Besucherzahlen (Tabelle 18) nur für Logen-Balkon eine Senkung von 14 000 auf 9507 (1929 bzw. 1937) erfahren haben, obschon der verhältnismäßige Anteil um ungefähr 60 % gefallen ist. Für die zweithöchste Preiskategorie, Sperrsitz, ist nur eine unbedeutende Senkung der Besucher ersichtlich, wogegen bei sämtlichen billigeren Plätzen namhafte Steigerungen der Besucherzahlen festzustellen sind, so um 130 % beim III. Platz und um 175 % bei den verbilligten Billetten.

Die absolute Hauptzunahme fällt infolge des verhältnismäßig hohen Anteils von ungefähr 65 % an der Gesamtbesucherzahl auf den I. und II. Platz mit einer Erhöhung um 41 000, bzw. 59 000 Besucher (1929—1937).

Der Anteil der *Kino-Kategorie I* (Tabelle 20) an der Gesamt-Besucherzahl für St. Gallen steigt infolge der Eröffnung neuer Filmtheater von 58 % im Jahre 1929 auf 75 % im Jahre 1933, um dann bis 1937 wieder auf 64,4 % zu sinken. Es folgt hieraus, daß von 1929—1937 durchschnittlich ⅔ bis ¾ sämtlicher Besucher auf die Kategorie der Kinos mit den höchsten Eintrittspreisen kommt.

Die jährliche Sitzplatzausnutzung sinkt von 287 Besuchern 1929 auf 145 im Jahre 1935 und erholt sich bis 1937 auf 148. Die absolute Besucherzahl erfährt eine Zunahme (1929—1937) von 152 000 auf 268 000, d. h. um 76 %.

Aehnlich wie in der Gesamtaufstellung für St. Gallen (Tabelle 19) läßt sich auch bei der betrachteten Kategorie I eine Abwanderung der Besucher von den teuren zu den billigen Plätzen feststellen. Der prozentuale Anteil des Platzes Logen-Balkon sinkt von 7,7 % 1929 auf 2,6 % 1937, Sperrsitz von 13,9 % auf 8,7 % und des I. Platzes von 41,8 % auf 38,7 %; dagegen erfährt der Besuch des II. Platzes eine Steigerung von 25,4 % auf 29,5 %, der des III. Platzes von 9 % auf 13,8 % und derjenige mit besondern Eintrittskarten von 2,2 % auf 6,7 %.

Den absoluten Zahlen nach ist auch hier infolge des Besucheranstiegs eine Senkung des Besuches nur bei Logen-Balkon einge-

treten, wogegen bei den andern Platzkategorien eine zum Teil sehr namhafte Erhöhung stattgefunden hat.

Die *Kino-Kategorie II* nimmt 1929 mit 41,7 % an der Gesamtbesucherzahl teil. Der Wettbewerb neueröffneter Lichtspieltheater der Kategorie I bewirkt dann bis 1933 eine Senkung auf nur noch 24,6 %, auf die aber eine ununterbrochene Steigerung folgt bis auf 35,6 % im Jahre 1937.

Im Gegensatz zu Kategorie I sinkt die Besucherzahl in den Kinos mit niedrigeren Eintrittspreisen von 108 760 im Jahre 1929 auf 85 555 im Jahre 1932. Sie steigt daraufhin aber stetig bis auf 148 166 (1937), wogegen die der Kategorie I in denselben Jahren sogar eine leichte Senkung von 280 582 auf 268 018 erfährt.

Aus obigen Feststellungen läßt sich der Schluß ziehen, daß die gesamthaft für St. Gallen nach 1933 sich ergebende Zunahme der Filmtheaterbesucher (siehe Tabellen 18 und 19) einzig in den Kinos der Kategorie II wirksam ist und daß Kategorie I daran keinen Anteil hat.

Die jährliche Sitzplatzbesetzung in den Kinos der Kategorie II, wobei die Ergebnisse der Kulturfilmgemeinde nicht berücksichtigt sind, sinkt von 174 im Jahre 1929 auf minimal 130 (1932), steigt aber dann wieder entsprechend der Zunahme der Besucher, um 1937 die Höchstzahl von 224 zu erreichen. Die Sitzplatzausnutzung ist in Kategorie II erstmals im Jahre 1934 höher als in Kategorie I (176 gegen 147), und in den nachfolgenden Jahren verändert sich das Verhältnis weiterhin zugunsten der erstgenannten (1937: 224 gegen 148).

Wie bei der Besprechung von Tabelle 12 auf Seite 48 schon erwähnt, weist St. Gallen im Vergleich zu den anderen untersuchten größeren Schweizerstädten die kleinste Besuchszahl der für den Filmtheaterbesuch in Frage kommenden Bevölkerung im Alter von über 16 Jahren auf, was zur Folgerung berechtigt, daß St. Gallen den sogenannten Sättigungsgrad noch nicht erreicht hat (während dies in Basel, Bern, Biel usw. anscheinend schon der Fall ist) und deshalb unter Umständen mit einer weiteren Steigerung der Besucherzahlen rechnen kann. Auch die Feststellung stützt diese Mutmaßung, daß in St. Gallen trotz der dort in mindestens gleichem Maße wie andernorts fühlbaren Wirtschaftskrise die Besucher von 305 079 im Jahre 1932 auf 416 184 im Jahre 1937 zugenommen haben, währenddem in derselben Zeitspanne in allen anderen Städten ein zum Teil recht erheblicher Rückgang eingetreten ist (siehe Tabelle 10). Die schlechte Wirtschaftslage bewirkt in St. Gallen lediglich, daß die zusätzlich gewonnenen Filmtheaterbesucher sich fast restlos den Kinos mit niedrigen Eintrittspreisen (Kategorie II) zu-

wenden und auch hier wieder in vermehrtem Maße den billigsten Plätzen den Vorzug geben, während die Lage der in Kategorie I zusammengefaßten Kinos, wie die geringe Sitzplatzausnutzung und die stagnierende Besucherzahl zeigen, trotz der gesamthaft für St. Gallen nachgewiesenen verhältnismäßigen Besserstellung unbefriedigend bleibt.

Der Besuch der teuersten Sitzplätze (Logen-Balkon) ist in den Filmtheatern der Kategorie II äußerst gering. Der verhältnismäßige Besucheranteil schwankt von 2 % im Jahre 1929 bis 0,9 % 1931 und 1,8 % 1937. Die Sperrsitze werden ebenfalls in geringerem Maße besetzt als in Kategorie I, und auch hier ist die Tendenz absteigend. Der Anteil des I. Platzes beträgt 1929 30 % und sinkt bis 1937 auf 22,6 %, wogegen der II. Platz in denselben Jahren eine leichte Erhöhung von 32,8 % auf 36,6 % und der III. Platz eine solche von 16,7 % auf 24,6 % erfährt. Bemerkenswert ist auch die hohe Anzahl Besucher mit verbilligten Eintrittskarten (Arbeitslose und Schüler), besonders in den Jahren 1931, 1932 und 1935, wobei 1932 mit 18,4 % aller auf Kategorie II entfallenden Besucher in dieser Beziehung ein Rekordjahr darstellt.

Erwähnenswert ist die Tatsache, daß auch hier der Besuch der einzelnen Sitzplatzkategorien, in absoluten Zahlen ausgedrückt, mit Ausnahme der Sperrsitze zunimmt, und zwar auch dort, wo eine anteilsmäßige Verschlechterung eingetreten ist.

Bei Logen-Balkon ergibt sich von 1929 bis 1937 eine Zunahme der Besucher von 2200 auf 2613, beim I. Platz von 32 620 auf 33 538, beim II. Platz von 35 620 auf 54 285, beim III. Platz von 18 160 auf 36 448 und bei den besondern Billetten von 7300 auf 11 000. — Einzig für die Sperrsitze läßt sich eine Verminderung von 12 860 auf 10 182 feststellen.

2. Die Einnahmenbewegung
(Tabellen 21, 22 und 23)

Die Bewegung der Einnahmen in St. Gallen überhaupt *(Tabelle 21)* von 1929 bis 1937 verläuft ähnlich derjenigen der Besucherzahlen ebenfalls in aufsteigender Richtung mit nur vorübergehenden Unterbrüchen; jedoch ist die Zunahme weniger stark ausgeprägt infolge der festgestellten ungünstigen Verschiebungen im Besuche der verschiedenen Platzkategorien.

Wie der vorhergehende Abschnitt darlegt, haben die Besucher von 261 110 (1929) auf 416 184 (1937), also um 59 % zugenommen, während die Einnahmen nur eine Steigerung von Fr. 416 332.— auf 604 429.—, d. h. um 45 % erfahren haben.

Aus denselben Gründen entsprechen auch die durchschnittlichen jährlichen Einnahmen pro Sitzplatz den auf einen Sitzplatz entfallenden jährlichen Besucherzahlen nicht völlig; bei sinkender Besucherzahl pro Sitzplatz sinken die entsprechenden Einnahmen allgemein in stärkerem Maße; bei steigender dagegen nehmen sie in einem geringeren Verhältnis zu.

Zur Untersuchung der Ergebnisse für die einzelnen Sitzplatzkategorien muß man festhalten, daß aus naheliegenden Gründen die Kategorien mit den höchsten Eintrittspreisen für die Einnahmen weit stärker ins Gewicht fallen als für die Besucherzahlen, wogegen die Platzkategorien mit kleinen Eintrittspreisen an Bedeutung verhältnismäßig verlieren.

Den Hauptanteil der Einnahmen *(Tabelle 22)* liefert der I. Platz mit 41,3 % im Jahre 1929, maximal 43,7 % 1935 und minimal 40,7 % 1937; dann folgt der II. Platz, für den der prozentuale Anteil schwankt zwischen 23,4 % im Jahre 1929 und 29,6 % im Jahre 1937. Auf den I. und II. Platz zusammen entfallen somit ungefähr 70 % der Gesamteinnahmen.

Die beiden Platzkategorien mit den höchsten Eintrittspreisen nehmen mit 27,3 % (1929) und 18,4 % (1937) am Gesamtergebnis teil, wogegen sie bei den Besucherzahlen nur mit 18,4 % bzw. 10,4 % erscheinen. Umgekehrt liegen die Verhältnisse beim III. Platz und den besondern Billetten, deren Anteil an den Einnahmen bloß 8 % 1929 und 13,3 % 1937 beträgt, während sie von 16,3 % bzw. 24,6 % der Besucher begehrt wurden.

Von der *Kino-Kategorie I* (Tabelle 23) stammen 1929: 70,3 %, 1933: 82,8 % und 1937: 73,8 % der Gesamteinnahmen in St. Gallen; hier ist ihr Anteil entsprechend den hohen Eintrittspreisen größer als bei den Besucherzahlen.

Die Einnahmen dieser Kategorie steigen von Fr. 292 492.— im Jahre 1929 auf maximal 489 283.— (1933) und sinken bis 1937 wieder auf 446 252.—. Es zeigt sich auch hier, daß die Kino-Kategorie mit hohen Eintrittspreisen nicht nur keinen Anteil hat an der für St. Gallen nach 1932 festgestellten Erhöhung der Gesamteinnahmen, sondern sogar Einbußen erleiden mußte.

Die durchschnittlichen jährlichen Einnahmen pro Sitzplatz in Kategorie I haben eine scharfe Senkung erfahren von Fr. 552.— im Jahre 1929 auf Fr. 247.— im Jahre 1937, zur Hauptsache bedingt durch die Eröffnung neuer Filmtheater.

Da die Einnahmen für jede einzelne Sitzplatz- bzw. Eintrittspreiskategorie den entsprechenden Besucherzahlen direkt proportional sind, kommt hierfür in Betracht die Besprechung zu Tabelle 20, Seite 55.

Der Anteil der *Kino-Kategorie II* an den Gesamteinnahmen ist geringer als bei den Besuchern, bedingt durch die unter dem St. Galler Durchschnitt (siehe auch Tabelle 24) liegenden Eintrittspreise. Er beträgt 29,7 % 1929, 17,2 % 1933 und 26,2 % 1937.

Die Roheinnahmen der Kategorie II betragen 1929: Fr. 123 840.—, sinken auf Fr. 90 769.80 im Jahre 1932 und steigen dann ununterbrochen auf Fr. 158 176.40 im Jahre 1937, woraus sich folgern läßt, daß die im letzten betrachteten Jahrfünft verzeichnete Erhöhung des Gesamtbetreffnisses für St. Gallen nur den Filmtheatern mit niedrigen Eintrittspreisen zuzuschreiben ist.

Die durchschnittlichen jährlichen Einnahmen pro Sitzplatz fallen von Fr. 198.— (1929) auf den Tiefpunkt 136.— (1932) und steigen daraufhin stetig an auf Fr. 235.— im Jahre 1937. Sie sind für alle berücksichtigten Jahre bei Kategorie II niedriger als bei Kategorie I, haben bei Kategorie II jedoch ansteigende, bei Kategorie I sinkende Neigung, weshalb der Unterschied 1937 nur noch ungefähr 4 % beträgt (Fr. 235.— und 247.—), so daß bei gleichbleibender Richtung der Bewegung ein Ausgleich unmittelbar bevorstehen dürfte.

Auf die zwei höchsten Sitzplatzkategorien der Kinos mit niedrigen Eintrittspreisen entfallen 1929 20,9 % der Einnahmen, 1937 jedoch nur noch 14,9 %, auf den I. und II. Platz 65,7 % bzw. 66 %, auf den III. Platz und die besondern Billette aber 13,4 % bzw. 19,1 %. Es ergibt sich somit auch hier eine deutliche Verschiebung der Einnahmen zuungunsten der teuren Plätze und zugunsten der billigsten, bei gleichbleibendem Stande der mittleren.

Tabelle 24 enthält die Aufstellung der durchschnittlichen Einnahmen pro Besucher (jährliche Durchschnittspreise der verkauften Eintrittskarten) in den Jahren 1929—1937 für alle St. Galler Filmtheater zusammen, sowie auch gesondert für die Kinokategorien I und II. Die Durchschnittspreise für St. Gallen insgesamt (auch in Tabelle 16 enthalten) nehmen von 19,30 bis 1937 um 21,5 Rp., also ungefähr um 12,5 % ab. Bei Kategorie I beträgt die Senkung in denselben Jahren 26 Rp. oder ungefähr 14 %, bei Kategorie II dagegen nur 7 Rp. oder 6 %. Es läßt sich hieraus folgern, daß die Verschiebungen im Besuche der einzelnen Sitzplatzkategorien bei den teuren Kinos eine größere Ausdehnung erreicht haben als bei den billigen.

Bemerkenswert ist der große Unterschied zwischen den durchschnittlichen Eintrittspreisen der beiden betrachteten Filmtheatergruppen, der 1929 79 Rp. und 1937 immer noch 60 Rp. beträgt.

Für die oben ausführlich nachgewiesene Senkung der durchschnittlichen Einnahmen pro Besucher dürfte als Ursache ernstlich nur die Wirtschaftskrise bzw. die durch sie bedingte Einkommens-

verminderung bei den Arbeitnehmern und auch bei den selbständig Erwerbenden in Betracht fallen.

e) Die Rückwirkung allgemein wirtschaftlicher Faktoren auf das Filmtheatergewerbe

Um die aus vorliegender Untersuchung über die schweizerischen Filmtheater hervorgehenden Ergebnisse einer näheren Prüfung in bezug auf die ihnen zugrunde liegenden Ursachen unterziehen zu können, seien nachfolgend noch die wichtigsten in Frage kommenden wirtschaftsstatistischen Angaben aufgeführt.

Tabelle 25 gibt Aufschluß über den Beschäftigungsgrad in der schweizerischen Industrie, sowie über die Wertumsätze im Kleinhandel. Von 1929 bis 1935/36 ist eine anhaltende Verschlechterung der Lage ersichtlich, und erst im Jahre 1937 stellt sich eine Erholung ein.

Die Zahl der Arbeitslosen in der Schweiz *(Tabelle 26)*, sowie in den wichtigsten Städten, nimmt von 1929 an sehr stark zu, erreicht ihren Höchststand im Jahre 1936 und erfährt 1937 eine merkliche Senkung (ausgenommen Biel und Neuenburg, wo der Höchststand schon 1932 bzw. 1933 erreicht ist).

Der Landesindex der nominellen und realen Stundenlöhne *(Tabelle 27)* zeigt von 1929 bis 1937 eine leichte Senkung der Nominallöhne, dagegen eine Erhöhung der Reallöhne, bedingt durch die zum Teil erhebliche Senkung der Kosten der Lebenshaltung. Man darf jedoch annehmen, daß infolge von Kurzarbeit und zeitweiser Arbeitslosigkeit das jährliche Lohneinkommen eine fühlbare Kürzung erfahren hat. Auf Grund obiger und anderer Wirtschaftstabellen ist außerdem die Annahme zulässig, daß das gesamtschweizerische Volkseinkommen, über welches leider für die letzten Jahre keine amtlichen Angaben erhältlich sind, seit Beginn der Wirtschaftskrise stark zurückgegangen ist.

Zieht man die Tabellen 10 (Besucherzahlen), 14 (Einnahmen) und 16 (durchschnittliche Einnahmen pro Besucher) zu einem Vergleiche mit den obigen amtlichen Aufzeichnungen heran, so läßt sich eine klare Entsprechung in der Richtung und zum Teil auch im Ausmaße der Bewegungen feststellen. Die daraus abgeleitete Folgerung, daß die Lage des Filmtheatergewerbes sowohl in bezug auf die Besucherzahlen wie besonders auch auf die Gestaltung der Einnahmen von den allgemeinen wirtschaftlichen Verhältnissen maßgebend beeinflußt wird, kann man als richtig annehmen. Weitere Belege für diese Zusammenhänge haben sich bereits aus den vorhergehenden Abschnitten ergeben.

f) Direkte und indirekte Konkurrenten der Filmtheater

Es erscheint zweckmäßig, auch über diejenigen Unternehmungen und Veranstaltungen, die mit den Kinos mittelbar oder unmittelbar in Wettbewerb treten, wie Theater, Varietés, Dancings, Konzerte, Ausstellungen usw. [19]), einen Ueberblick zu vermitteln und deren Entwicklung zu verfolgen.

Statistisch lassen sich nur die steuerpflichtigen Veranstaltungen erfassen; eine Betrachtung muß sich somit notgedrungen auf diese beschränken, und leider waren nur die entsprechenden Billettsteuererträge für die Städte Basel, Bern, Luzern und Lausanne *(Tabelle 28)* zu ermitteln.

Aus den Zahlenreihen in Tabelle 28 ist ersichtlich, daß die Verhältnisse ähnlich sein müssen wie bei den Filmtheatern. Die Steuererträge bewegen sich in steigender Richtung bis 1929/30 (in Bern bis 1931). Mit Einbruch der Wirtschaftskrise tritt eine erhebliche Senkung ein, die mit Ausnahme von Lausanne, wo 1935 der Tiefpunkt erreicht ist, bis 1937 anhält. Die Bewegung ist weniger regelmäßig als bei den Kinos, was z. T. darauf zurückzuführen ist, daß auch nicht ständige bzw. nicht jährlich abgehaltene Veranstaltungen (Ausstellungen, Schützen-, Turn-, Schwing- und Sängerfeste usw.) erfaßt sind und nähere Angaben hierüber meist fehlen, so daß Korrekturen nicht möglich sind. Ebenso wie für die Filmtheater stimmen hier die Ergebnisse mit dem Konjunkturverlauf großenteils überein und können somit als durch diesen beeinflußt gelten. Da allgemein die Verminderung der Steuereinnahmen aus den angeführten Veranstaltungen größer ist als der bei den Filmtheatern festgestellte Rückgang der Besucher und der Einnahmen, so ergibt sich die Schlußfolgerung, daß keine nennenswerten Besucherverschiebungen von den Kinos zu den genannten anderen Unterhaltungsstätten und umgekehrt stattgefunden haben, daß die Verschlechterung der Lage der Kinos somit nicht diesen anderen Unterhaltungsstätten zuzuschreiben ist; ja es könnte unter den geltenden Verhältnissen eher noch das Gegenteil vermutet werden.

Als indirekter Konkurrent des Filmtheatergewerbes ist ebenfalls der Rundfunk und Drahtrundspruch zu betrachten, da er die Nei-

[19]) Man darf annehmen, daß der von Jahr zu Jahr zunehmende Sonntagssport (Skilaufen, Baden, Bergtouren usw.) auf den Besuch der Kinos eine ungünstige Wirkung auszuüben vermag; jedoch ist es kaum möglich, hierüber brauchbare Feststellungen zu machen.

gung der Bevölkerung verstärkt, einen Teil der Mußestunden zu Hause zu verbringen, wodurch der Besuch unterhaltender und bildender Veranstaltungen außerhalb des Heims eingeschränkt wird. Von Bedeutung ist auch die jährlich Fr. 18.— betragende, also bescheidene gesetzliche Konzessionsgebühr, sowie das in den letzten Jahren stark verbreitete System der Miete von Radioapparaten mit Kaufsoption, Versicherungs- und Reparaturprämie, was die mittleren und kleinen Einkommen in nicht unerheblichem Maße belastet und für viele die Befriedigung anderer, nicht lebensnotwendiger Bedürfnisse, zu denen auch die Filmschau zu zählen ist, einschränkt.

Vorliegender *Tabelle 29* ist zu entnehmen, daß die Zahl der Radiokonzessionäre ununterbrochen von Jahr zu Jahr sehr rasch zunimmt. Besonders bemerkenswert ist es, daß während der Krisenjahre 1930/37 ihre Zahl sich vervierfacht hat und daß sich somit keine Parallele mit den Ergebnissen im Filmtheatergewerbe ziehen läßt.

Ende 1937 entfällt auf jeden achten Einwohner in der Schweiz ein Radio- oder Rundspruchapparat, so daß bei Annahme einer durchschnittlichen Familiengröße von vier Personen jede zweite Familie Besitzerin ist. Auf Grund dieser Feststellung liegt die Vermutung nahe, daß die Zahl der Radiohörer bald ihre größtmögliche Höhe, also den Sättigungsgrad erreicht haben wird, was im Hinblick auf den Filmtheaterbesuch noch nicht überall der Fall sein dürfte.

g) Schlußfolgerungen

Auf Grund des bearbeiteten statistischen Materials der größeren Schweizerstädte konnten in den vorhergehenden Abschnitten in bezug auf die Gestaltung der Besucherzahlen und der Einnahmen in den Filmtheatern folgende hauptsächlichste Feststellungen gemacht werden:

Im ersten Nachkriegsjahrzehnt haben sowohl die Besucher wie auch die Einnahmen mit teilweisen kurzen Unterbrechungen in sehr hohem Grade zugenommen; die höchsten Ergebnisse zeigen die Jahre 1930/31. Die Krisenjahre 1932—1936/37 sind gekennzeichnet durch einen erheblichen Rückgang, der zum Teil sogar 1937 noch anhält.

Die jährlich durchschnittlich auf einen Sitzplatz entfallenden Besucher und Einnahmen haben, soweit dies feststellbar ist, ihre Höchstzahlen schon in den zwanziger Jahren erreicht (Basel 1926,

Bern 1921/22, St. Gallen 1927 bzw. 1922 und nur Luzern und Neuenburg erst 1930) und sind in der Folge, verursacht durch die Eröffnungen zahlreicher neuer Filmtheater und später ebenfalls durch die Abnahme der Gesamtbesucherzahlen, einer andauernden Senkung unterworfen.

Im Besuche der verschiedenen Sitzplatz- und Eintrittspreiskategorien konnte man nach 1929 eine Verschiebung von den teuren zu den billigen Plätzen feststellen, wodurch auch die Gesamteinnahmen in Mitleidenschaft gezogen und zugleich die durchschnittlichen Einnahmen pro Besucher wesentlich vermindert wurden.

Anhand einiger Beispiele ist es möglich, nachzuweisen, daß Saisonschwankungen die Ergebnisse der Kinos stark beeinflußen.

Aus der Gegenüberstellung konjunkturstatistischer Aufzeichnungen mit den wichtigsten, das Filmtheatergewerbe betreffenden Zahlenreihen läßt sich folgern, daß das allgemeine wirtschaftliche Leben einen bedeutenden Einfluß auf die Lage der Kinos ausübt.

Eine fühlbare Einwirkung der Theater, Varietés, Dancings, festlicher Anlässe usw. auf die Besucher- und Einnahmengestaltung der Filmtheater läßt sich nicht nachweisen; jedoch scheint die Annahme gerechtfertigt, daß das Rundfunkwesen sich mittelbar für die Filmtheater unerwünscht geltend machen kann.

Zieht man zum Vergleich mit den in den betrachteten Schweizerstädten erzielten Ergebnissen die Angaben über die Kinofreudigkeit des Publikums in den großen Filmländern wie U. S. A., England usw. heran, wo in den Städten vielerorten durchschnittlich mindestens ein Filmtheaterbesuch pro Einwohner und Woche keine Seltenheit sein soll (dagegen in Basel 1937 ein Besuch in je 3 Wochen, in Bern in je 4—5 Wochen und in St. Gallen und Biel in je 6 Wochen pro Einwohner über 16 Jahren), so darf man rückschließend folgern, daß in der Schweiz die Möglichkeiten des Filmtheatergewerbes bei weitem noch nicht erschöpft sind. Bei Anwendung der richtigen, dem Publikumsgeschmack angepaßten Taktik in der Werbung und Auslese des vorzuführenden Filmmaterials könnte man in Zukunft ganz zweifellos die Besucherzahlen und damit auch die Erträge erhöhen.

Ein wesentlicher Teil der Bevölkerung, besonders der gebildete, wird dadurch häufig vom Filmtheaterbesuch oder vom Verlangen nach Filmdarbietungen abgehalten, daß auch heute noch vielerorten die Werbung in sehr marktschreierischer, um nicht zu sagen kitschiger, ganz geschmackloser Weise erfolgt. Besonders in halb- und ganzseitigen Zeitungsinseraten trifft man oft eine Auslese der

kräftigsten Superlative des Sprachschatzes. Es ist in psychologischer Hinsicht zu erwarten, daß ein derartiges Werbeverfahren nur auf die ungebildetsten Schichten eine Wirkung auszuüben vermag, die anderen aber unberührt lassen oder sogar anwidern wird, und daß statt des gewünschten Erfolges das Gegenteil eintritt.

Vielerorten erfährt der Filmtheaterbesuch in der Schweiz auch dadurch eine Einschränkung, daß besonders in den letzten Jahren in verschiedenen Ländern die staatliche Beaufsichtigung der Filmproduktion sehr weit gegangen ist und zum Teil sogar durch eigens hierfür geschaffene Amtsstellen auf den Filminhalt in bestimmender Weise eingewirkt hat, was dazu führt, daß das schweizerische Kinopublikum viele Filme als politisch tendenziös betrachtet und deshalb zum großen Teil meidet.

Der Wunsch vieler Filmtheaterbesucher, auf die Gestaltung der Programme einen gewissen Einfluß ausüben zu können, kommt zum Ausdruck in der 1938 erfolgten Gründung des »Schweizerischen Filmbundes«. Diese Besucherorganisation beabsichtigt, die inhaltliche Auslese der vorzuführenden Filme zu fördern und nur solche Darbietungen zu empfehlen und zu unterstützen, die den Wünschen des Durchschnittsschweizers entsprechen.

In Zürich wurde ebenfalls 1938 die »Filmgilde Zürich«, in Basel die Vereinigung »Le bon Film« und in St. Gallen die »Filmgilde St. Gallen« gegründet mit dem Zwecke, minderwertige Erzeugnisse durch künstlerisch wertvolle zu ersetzen und Filme vorführen zu lassen, die sonst kaum oder selten gezeigt würden. Außerdem versucht man, durch eine von der üblichen Kinowerbung abweichende Propaganda die Besucher auf die darzubietenden Filme vorzubereiten und auch die Schichten der Bevölkerung heranzuziehen, die bisher dem Filmwesen kein Interesse oder nur ein sehr geringes entgegengebracht haben.

Die Gründung der genannten Besuchervereinigungen entspricht einem schon lange empfundenen Bedürfnis des Filmpublikums, und man darf die Hoffnung hegen, daß diese junge Bewegung nicht in den Anfängen stecken bleibe. Eine weitverzweigte und zweckentsprechend aufgebaute Organisation, die dem Willen und der Geschmacksrichtung einer möglichst zahlreichen Anhängerschaft gebührend Ausdruck zu geben vermag und es durchaus ablehnt, sich in den Dienst materieller Sonderinteressen zu stellen, könnte jedenfalls helfen, die zum Teil zwischen Filmtheatergewerbe und Publikum auch heute noch bestehende Kluft zu überbrücken und somit auch zur Besserung der Lage dieses nicht unbedeutenden Wirtschaftszweiges sehr viel beitragen.

VI. Kosten und Ertrag

a) Die Kosten im Filmtheaterbetrieb

Als Unterlage zur Behandlung dieses und auch des folgenden Abschnittes dienen leider nur einige wenige Zahlen, weil es mir nicht gelungen ist, Einblick in das Rechnungswesen vieler Betriebe zu erhalten.

Die auf Anregung des Verbandes der Basler Lichtspieltheater durchgeführte Erhebung [20]) über das Basler Kinogewerbe ergab für 8 Lichtspieltheater von 1931 bis November 1935 folgende Gesamtkosten und Kostenaufteilung:

Filmmiete	Fr.	3 992 775.— =	34,5 %
Saalmiete	»	2 393 800.— =	20,7 %
Löhne (Betriebspersonal)	»	1 611 141.— =	14 %
Reklame	»	1 132 859.— =	9,8 %
Allgemeine Unkosten	»	1 063 126.— =	9,1 %
Tonfilmapparatur	»	408 169.— =	3,5 %
Elektr. Strom	»	344 120.— =	3 %
Betriebsspesen	»	326 201.— =	2,8 %
Abschreibungen	»	164 524.— =	1,4 %
Patentgebühren	»	102 516.— =	1 %
Zinsen	»	22 961.— =	0,2 %
	Fr.	11 562 192.— =	100 %

In der Literatur und Praxis begegnet man gelegentlich der Auffassung, daß die einzelnen Kostenelemente zweckmäßig ebenfalls in Beziehung zu den Nettoeinnahmen (= Bruttoeinnahmen minus Billettsteuer [21]) gebracht werden können. Wählt man diesen Weg, so ist dabei rein rechnerisch folgendes zu beachten:

Wenn man als Ausgang Gleichheit von Kosten und Nettoeinnahmen annimmt, so ergibt sich die Gleichung:

1. $Ne = K$

V = Verlust
G = Gewinn
$k_{1,2}\ldots$ = Kosten in % der Nettoeinnahmen für ein bestimmtes Programm
$Ne_{1,2}\ldots$ = Nettoeinnahmen pro Vorführungsdauer eines bestimmten Programms
K = Gesamtkosten

[20]) Das Basler Kinogewerbe, Ergebnis einer Enquete von Dr. E. Göttisheim. Basel 1936.

[21]) Die Billettsteuer ist *kein* Kostenfaktor des Filmtheaters.

Bei Verminderung, bzw. Steigerung der Nettoeinnahmen erhält man:

2. $Ne_1 + V = K$ bzw.
3. $Ne_2 - G = K$

Werden die Kosten in % der Nettoeinnahmen ausgedrückt, so ergibt sich daraus: Für

1. $k = \frac{100 \cdot K}{Ne}$
2. $k_1 = \frac{100 \cdot K}{Ne_1}$
3. $k_2 = \frac{100 \cdot K}{Ne_2}$

was unter der Annahme von $Ne = 100$, $Ne_1 = 80$ und $Ne_2 = 120$ die Quotienten

$k = 100$ %
$k_1 = 125$ % und
$k_2 = 83{,}3$ %

ergeben würde.

Beträgt bei Gleichheit von Gesamtkosten und Nettoeinnahmen (z. B. Fr. 5000.—) pro Vorführungsdauer eines bestimmten Programmes der prozentuale Anteil der Verwaltungskosten etwa 6 %, der Prozentwert also Fr. 300.—, so ist dieser in einem anderen Falle, wo die Nettoeinnahmen 20 % niedriger sind, sich also auf Fr. 4000.— belaufen, *nicht*

$$\frac{6}{100} \cdot Ne_{5000}, \textit{ sondern}$$

$$\frac{6}{100} \cdot Ne_{5000} + \frac{25}{100} \left(\frac{6}{100} \cdot Ne_{5000}\right).$$

Weil es sich hier nämlich um ein Kostenelement von vorwiegend fester Natur handelt, hat der Einnahmerückgang eine Steigerung des prozentualen Anteils der Verwaltungskosten um 1,5 Einheiten zur Folge.

Man ersieht daraus, daß die für eine bestimmte Umsatzgröße einmal errechneten Prozentsätze nicht in jedem Fall ohne weiteres Verwendung finden dürfen.

Abgesehen davon, daß diese Rechenweise unter Umständen zu ganz unrichtigen Ergebnissen führen kann, muß man das wahllose in-Beziehung-setzen von Nettoeinnahmen und Kostenfaktoren schon deshalb ablehnen, weil sich dafür gar kein richtiger Grund denken

läßt. Die Wertlosigkeit solcher Betrachtungsweise ist in erster Linie gegeben durch die wesenhafte Verschiedenheit der Kostenelemente.

Betrachtet man die Kosten unter dem Gesichtspunkt ihrer Beziehung zur Betriebskapazität, so führt das zu einer Einteilung in *feste* und *veränderliche* Kosten.

Unter festen Kosten sind solche zu verstehen, deren Höhe innerhalb bestimmter Grenzen gar nicht oder nicht wesentlich beeinflußt wird durch das Erzeugungsvolumen (in der Industrie), das Verkehrsvolumen (in Verkehrsbetrieben), das Umsatzvolumen (im Handel), den Kredit-Umsatz oder das Dienstleistungsvolumen (bei den Banken [22]). Dagegen hat die Erhöhung oder Verminderung dieser Größen eine gleichlaufende Bewegung der veränderlichen Kosten zur Folge.

Bevor man nun darüber etwas aussagen kann, welche Kostenelemente in diesem Falle fester oder veränderlicher Natur sind, muß man zunächst die Frage beantworten, welche zweckdienliche Größe beim Filmtheaterbetrieb als Kapazität dienen kann.

Wenn man unter Kapazität die maximale Leistungsfähigkeit eines Betriebes innerhalb eines bestimmten Zeitraumes verstehen will, so liegt es nahe, diese zu erblicken in dem Produkt aus:

Zahl der Sitzplätze, Vorstellungstage, Vorstellungszahl pro Tag, bezogen auf die Vorführungsdauer eines bestimmten Filmprogramms. Allein dieser Wert dient dem Zweck in ganz unvollkommener Weise. Als Bezugsgröße einzelner Kostenelemente viel brauchbarer sind die während der Vorstellungsdauer eines bestimmten Filmprogramms möglichen *maximalen Nettoeinnahmen.*

Für einen Betrieb mit mehreren voneinander bezüglich des Preises und der Anzahl der Plätze verschiedenen Platzkategorien lassen sich jene aus folgender Gleichung errechnen:

$$MNe = Pl_1 \cdot P_1 + Pl_2 \cdot P_2 + Pl_3 \cdot P_3 + \ldots + Pl_n \cdot P_n$$

Es bedeuten:

Mne = maximale Nettoeinnahmen

Pl_1 = Zahl der Sitzplätze × Vorstellungstage × Vorstellungszahl pro Tag für Kategorie 1

.
.
.

Pl_n = Zahl der Sitzplätze × Vorstellungstage × Vorstellungszahl pro Tag für Kategorie n

[22]) K. Mellerowics, Kosten und Kostenrechnung, Bd. I. Berlin 1933.

P_1 = Nettopreis (Eintrittspreis minus Billettsteuer) pro Platz für Kategorie 1

. . . . . .

P_n = Nettopreis pro Platz für Kategorie n.

Setzt man den absoluten Wert des Ergebnisses gleich 100 und bringt man diesen in Beziehung zu den tatsächlichen Nettoeinnahmen, so erhält man eine Verhältniszahl, für die ich den Begriff »Einnahmekoeffizient« verwenden werde. Die folgende *allgemeine* Betrachtung der einzelnen Kostenelemente soll zeigen, inwieweit dieser Größe praktische Bedeutung zukommt.

Kosten der Filmmiete

Je nach der Art der Preisvereinbarungen zwischen Filmverleiher und Theaterbesitzer sind die Kosten für den Hauptfilm, die auch die des sogenannten Beiprogramms [23]) einschließen, das meist mit jenem zusammen vermietet wird, entweder fester oder veränderlicher Art.

Schließt man zu einem festen Preis ab, was bei sehr kleinen Betrieben hie und da vorkommt, so hat man es mit festen Kosten zu tun, im Fall eines Abschlusses mit rein prozentualer Beteiligung dagegen mit veränderlichen. Auferlegt schließlich der Vertrag dem Theaterbesitzer die Pflicht, einen bestimmten Prozentwert seiner Nettoeinnahmen abzugeben oder, wenn der Anteil kleiner ist als das festgelegte Preisminimum, die Garantiesumme zu leisten, so sind die Kosten zunächst fest, von einer bestimmten Grenze an dagegen veränderlich. Unter der Annahme einer Mindestgewährleistung von Fr. 12 000.— und eines Beteiligungsverhältnisses für die erste Spielwoche von 35 % : 65 % (35 % für den Verleiher und 65 % für den Theaterbesitzer) steigen die absoluten Kosten proportional zu den Nettoeinnahmen, wenn die Grenze überschritten ist, wo

$$\text{Ne gleich } 12.000 \cdot \frac{100}{35} \text{ ist.}$$

Die Einheitskosten für die Filmmiete, d. h. die Kosten auf je Fr. 100.— Nettoeinnahmen, verlaufen so lange *degressiv*, bis diese die Höhe des aus der obigen Gleichung zu errechnenden Produktes bzw. des Einnahmekoeffizienten erreicht haben; im weiteren Verlaufe bleiben sie *konstant*.

[23]) Nicht inbegriffen sind die Wochenschaufilme, für die besondere Preisvereinbarungen bestehen.

Falls der Hauptfilm länger als eine Woche[24]) gespielt wird, so verändert sich in der Regel das Beteiligungsverhältnis für jede neue Verlängerung der Vertragsdauer immer mehr zugunsten des Theaterbesitzers. Eine Erhöhung der Mindestgewährleistung tritt nicht ein.

Gelten für die 2. und 3. Woche die Verhältnisse 25 : 75 bzw. 20 : 80 und sind in der 1. und 2. Woche die Nettoeinnahmen nicht hoch genug, um aus dem Prozentwert ($Ne_1 \cdot \frac{35}{100}$ für die erste Woche) die Minimalgarantie zu bestreiten, so lauten die Gleichungen zur Ermittlung der Grenzwerte der in der 2. bzw. 3. Woche minimal zu erzielenden Nettoeinnahmen:

$$Ne_2 = \frac{100}{25} \left(12.000 - Ne_1 \cdot \frac{35}{100}\right) \text{ für die 2. und}$$

$$Ne_3 = \frac{100}{20} \left[12.000 - \left(Ne_1 \cdot \frac{35}{100} + Ne_2 \cdot \frac{25}{100}\right)\right]$$

für die 3. Woche. *Die Summe der Prozentwerte, errechnet aus Ne_1, Ne_2 und Ne_3, ist unter den gegebenen Bedingungen gleich der Minimalgarantie*

$$MiG = Ne_1 \cdot \frac{35}{100} + Ne_2 \cdot \frac{25}{100} + Ne_3 \cdot \frac{20}{100}.$$

Kosten der Saalmiete

Nur ganz wenige Filmtheaterinhaber sind auch zugleich Eigentümer der betreffenden Liegenschaft. Der Unternehmer mietet entweder die notwendigen Räumlichkeiten, vielfach einschließlich der Bestuhlung, oder schließt einen Pachtvertrag ab. Im zweiten Fall erwirbt er auch das Recht des Gebrauches und der Nutzung sämtlicher der Filmvorführung dienender technischer und kaufmännischer Einrichtungen.

Während bei kleinen Betrieben die Höhe der Gegenleistung zum voraus absolut bestimmt wird (Festpreis), entrichten zahlreiche Mittel- und Großbetriebe einen prozentualen Anteil der Nettoeinnahmen als Miete, allerdings immer unter der Voraussetzung, daß dieser größer ist als der vereinbarte Mindestpreis (prozentuale Beteiligung mit Mindestgewährleistung).

---

[24]) Die Dauer der Verlängerung setzt man bei den meisten großen Spielfilmen zum voraus fest, z. B. in der Weise, daß der Film so lange gespielt werden muß, bis eine bestimmte Tagesnettoeinnahme nicht mehr erreicht wird.

Ueber Wesen und Verlauf dieser Kosten ist also nach den Erläuterungen über die Filmmiete in diesem Zusammenhange grundsätzlich nichts anderes zu sagen.

Reklamekosten

Sie sind überwiegend fester Natur. Der verhältnismäßig große Anteil dieses Kostenelementes an den Gesamtkosten, der verständlicherweise in Erstaufführungstheatern ganz bedeutend höher ist als in Reprisentheatern, läßt sich einmal aus der Tatsache erklären, daß der Filmtheaterbesuch der Befriedigung eines Massenluxusbedürfnisses gleichkommt. Wer sich der Produktion solcher nicht unbedingt lebensnotwendiger Güter widmet, ist in der Regel zu einer regen Werbetätigkeit gezwungen. Weitere Gründe bestehen in der Notwendigkeit eines ziemlich häufigen Programmwechsels und in der großen Konkurrenz auf dem Gebiete des Unterhaltungsgewerbes im allgemeinen und der Filmtheater im besonderen.

Unter dem Gesichtspunkte der Verwendungshäufigkeit der dem Filmtheater Kosten verursachenden Werbemittel ist eine Gliederung vorzunehmen in a) ständig vorkommende und b) fallweise verwendete. Zur ersten Gruppe gehören: Plakate (häufig als Kollektivreklame), Inserate in der Tagespresse [25]), Diapositive, Szenenbilder aus dem Film in Schaukasten, Dekoration der Außenfront usw. Bemerkenswert ist, daß ungefähr $^4/_5$ der gesamten Reklamekosten auf Inserate in der Tagespresse entfallen. Den fallweise eingesetzten Reklamemitteln sind Spezialdekorationen in den Vorräumen der Theater, Handzettel, Zeitungsbeilagen usw. zuzuzählen.

Die Verwendung der genannten Werbemittel erfolgt häufig oft auf Grund des vom Verleiher erteilten reklametechnischen Ratschlages. Sie verursacht Kosten, die in der Buchhaltung des Filmtheaterbetriebes Bestandteile des Kontos »Reklame« bilden. Diesem Posten sind nicht zugerechnet die Kosten für den kurzen Filmstreifen, der die Besucher für das nächste Programm interessieren soll, da sie in der Filmmiete inbegriffen sind.

Als indirekte Werbung, die dem Betrieb keine Kosten oder doch wenigstens dem Posten »Reklame« nicht ohne weiteres zurechenbare verursacht, seien schließlich noch erwähnt: Die geschmack-

[25]) In Schaffhausen, Arbon, Bern, Thun und Luzern stehen im Abkommen zwischen dem SLV und den einzelnen Filmtheatern über die Festsetzung der Eintrittspreise (siehe Abschnitt b des 3. Kapitels) auch Bestimmungen über die Zeitungs- und Plakatreklame. Es handelt sich im wesentlichen um Vorschriften über die Textformulierung, maximale Größe der Inserate und deren Erscheinungsort.

volle innere Ausstattung des Theaters, vorbildliche technische Anlagen, gute Filme, Preisvergünstigungen usw. — Diese Faktoren werben für ein bestimmtes Theater, wogegen die sogenannte »Mundreklame«, die Filmkritik der Presse, sofern sie vom Willen zu sachlicher Betrachtungsweise und von der notwendigen Fachkenntnis getragen ist, dann Filmbeilagen der Tagespresse, Aufsätze in illustrierten Fachblättern und andern Zeitschriften usw. propagandistisch sehr günstig wirken können für bestimmte Erzeugnisse wie auch für den Film überhaupt.

Löhne des Betriebspersonals

Die Lohnkosten finden allgemein in der Betriebsrechnung nur dort Berücksichtigung, wo es zu tatsächlichen Zahlungen für Dienstleistungen Dritter kommt. Das trifft zu für sämtliche Großbetriebe und jene Mittelbetriebe, die fremde Arbeitskräfte beschäftigen, nicht aber oder wenigstens sehr selten für Kleinbetriebe, da hier in der Regel der Inhaber und seine Familienangehörigen die notwendigen Arbeiten allein verrichten.

Als einzige Quelle, die Aufschluß über die Höhe der Lohnansätze gibt, dient ein Gesamtarbeitsvertrag für das Lichtspielgewerbe im Kanton Basel-Stadt, abgeschlossen im Jahre 1934 zwischen dem Verband der Handels-, Transport- und Lebensmittelarbeiter der Schweiz, Sektion Basel, und dem Verband der Basler Lichtspieltheater. Ich entnehme daraus die folgende Lohnskala:

Art. 5. »Einstellungslohn der Angestellten.

Der Lohn wird nach einer Probezeit von vier Wochen festgesetzt. Bei Neueinstellungen gelten folgende Mindestlöhne:

A-Operateur [26])	Fr.	380.—	pro Monat
» nach 2jähriger Berufstätigkeit	»	465.—	» »
B-Operateur	»	360.—	» »
» nach 2jähriger Berufstätigkeit	»	400.—	» »
Portier und Ablöser in Kat. 1 und 2 [27])	»	330.—	» »
Portier und Ablöser in Kategorie 3	»	310.—	» »
Portier und Placeur in Kat. 1 und 2	»	300.—	» »

[26]) »Als Operateure Klasse A (A-Operateur) gelten alle Operateure, die in der Lage sind, außer der regelmäßigen Vorführung die üblichen Reparaturen der Tonfilmapparatur selbständig vorzunehmen oder welche die im Vertrage vorgesehene Prüfung bestanden haben (Prüfung über die praktischen Berufskenntnisse). Als Operateur Klasse B (B-Operateure) gelten alle Operateure, die die polizeiliche Vorführungsbewilligung besitzen, ohne den Befähigungsnachweis zu Klasse A erbracht zu haben.«

[27]) Kategorie 1: Großkino.
» 2: Mittelkino.
» 3: Kleinkino.

Portier und Placeur in Kategorie *3*	Fr. 285.— pro Monat
Kassiererin in Kategorie 1 und *2*	» 280.— » »
Kassiererin in Kategorie *3*	» 250.— » »
Placeuse in Kategorie 1 und *2*	» 220.— » »
Placeuse in Kategorie *3*	» 200.— » »

Vom Verkauf von Programmen und andern Artikeln erhält das damit betraute Personal die übliche Provision.

Für die kalte Jahreszeit wird dem Portier ein warmer Mantel vom Geschäftsinhaber gestellt.«

Löhne des ständig im Betriebe tätigen Personals sind als feste Kosten aufzufassen. Veränderliche Personalkosten entstehen dagegen aus Ueberzeitarbeit und wenn Aushilfskräfte beschäftigt werden müssen, um den organisatorischen Bedürfnissen in Zeiten besonders starken, weit überdurchschnittlichen Besuches genügen zu können.

Bezüglich der Kostenfaktoren Tonfilmapparatur [28]), elektrischer Strom, Patentgebühren [29]), Betriebsspesen [30]), allgemeine Unkosten [31]), Zinsen und Abschreibungen ist im Rahmen dieser Untersuchung nur zu bemerken, daß sie fast ausnahmslos der Gruppe der festen Kosten zuzurechnen sind.

b) Die Ertragsverhältnisse im Filmtheaterbetrieb

Die Roheinnahmen der Filmtheater stammen:

1. aus dem Verkauf von Eintrittskarten und Abonnements;
2. aus der Verpachtung der Betriebseinrichtung zur Vorführung von Kulturfilmen (Matineen);
3. aus der Projektion von Reklamediapositiven;
4. aus dem Verkauf von Erfrischungen;
5. aus dem Verkauf von Programmen.

Im allgemeinen fließen rund 98 % der Gesamteinnahmen aus dem Verkauf von Eintrittskarten und Abonnements, woraus dessen Bedeutung für die Filmtheater klar hervorgeht. Die anderen angeführten Einnahmen, wie Verpachtung der Betriebseinrichtung, Pro-

[28]) Miete, Unterhalt, Servicegebühren und Amortisation (falls die Apparatur käuflich erworben wurde).

[29]) Staatliche Gebühren, die auf Grund kantonaler Hausier- und anderer Gesetze bzw. Verordnungen erhoben werden (vgl. VIII. Kapitel).

[30]) Reinigung, Heizung, Versicherungen, Musikautorengebühren.

[31]) Saläre für das kaufmännische Personal, Porti, Telephon, Reisespesen, Steuern, Büromiete, Büromaterialien, Zeitungen, Anwalts- und Revisionsspesen, Beiträge, Geschenke.

jektion von Reklamediapositiven und Verkauf von Erfrischungen und Programmen, können mit ihrem Anteil von nur ungefähr 2 % als solche zusätzlicher Art gelten, und es ist deshalb nicht nötig, sie näher zu untersuchen.

Wie im vorhergehenden Kapitel die Spezialuntersuchung über St. Gallen nachgewiesen hat, entfallen rund ⅔ der Einnahmen aus Billettverkäufen auf die mittleren Sitzplatzkategorien (I. und II. Platz), rund 1/6 auf die teuersten (Logen-Balkon und Sperrsitz), und der restliche Sechstel auf die billigsten Plätze (III. Platz und Spezialeintrittskarten für Arbeitslose und Schüler). Man darf auf Grund des durchgesehenen Materials annehmen, daß auch in den anderen Städten und Ortschaften die Verhältnisse ähnlich sind, obschon es mangels genügend reichhaltiger Unterlagen nicht möglich ist, die für St. Gallen angewandte statistische Beweisführung andernorts zu wiederholen.

Für die Filmtheaterbetriebe ist die Frage der Höhe der Eintrittspreise von ausschlaggebender Bedeutung. Die ganze Tätigkeit der Unternehmer muß darauf gerichtet sein, einen Höchstbetrag an Einnahmen zu erreichen; unrichtige Preisfestsetzungen, sowohl zu niedrige wie zu hohe, können die Erreichung dieses Zieles leicht verunmöglichen.

Da der Filmtheaterbesuch als Befriedigung eines Maßenluxusbedüfnisses gelten kann, ist die Nachfrage danach sehr elastisch; das heißt die Neigung, einer Filmdarbietung beizuwohnen, nimmt bei hohen Eintrittspreisen in starkem Maße ab, bei niedrigen dagegen zu. Da anderseits das Angebot von seiten der Filmtheater unelastisch ist, die Angebotsmenge von Sitzplätzen sowohl bei hohen wie bei niedrigen Preisen gleichbleibt und auch die Kosten nicht im Verhältnis zu den wirklichen oder voraussichtlichen Einnahmen in fühlbarem Maße verändert werden können, bleibt dem Kinobetrieb infolge des Zusammenfallens des optimalen Betriebsergebnisses mit dem maximalen Umsatz-(Einnahme-)Volumen (was nicht in allen Gewerbezweigen der Fall zu sein braucht) nur die Möglichkeit, die Eintrittspreise dergestalt festzusetzen, daß diese, multipliziert mit den jeweiligen Besucherzahlen, einen Höchstbetrag an Roheinnahmen ergeben.

Um aber dieses Ergebnis erzielen zu können, ist es notwendig, daß die Filmtheater auf dem einen und selben Platze (Ortschaft), die miteinander in direktem Wettbewerb stehen (Premièrentheater unter sich und Reprisentheater unter sich), Abmachungen treffen, damit die von Fall zu Fall ermittelten optimalen Eintrittspreise nicht unterboten und unter einer betrieblich gesunden und wünschenswerten Höhe festgesetzt werden.

Besonders in den letzten Jahren hat sich der Schweizer Filmtheaterverband bestrebt, den Abschluß örtlicher Eintrittspreisübereinkünfte zu fördern, um auf diese Weise die Konkurrenzverhältnisse an den einzelnen Orten möglichst zweckmäßig zu regeln. Soviel ich erfahren konnte, bestehen in der deutschen Schweiz Eintrittspreisbindungen zwischen den Filmtheatern folgender Städte und Ortschaften: Arbon, Basel, Bern, Biel, Luzern, Schaffhausen, Sissach, Thun und Zürich.

Die bezüglichen Verbandsbeschlüsse setzen für jede Sitzplatzkategorie Minimalpreise fest, ferner die Mindestzahl der zu führenden Platzkategorien, sowie deren Anteil an der Gesamtzahl der verfügbaren Sitzplätze (z. B. höchstens 25—30 % für den III. und 50 % für den II. Platz), die Ausgabe ermäßigter Abonnementskarten und anderer Eintrittskarten, sowie Regeln über das Reklamewesen (z. B. darf ein Zeitungsinserat eine halbe Druckseite nicht überschreiten). Zuwiderhandlungen gegen diese Vorschriften werden mit Buße bestraft, im Wiederholungsfall unter Umständen auch mit Entzug der Mitgliedschaft des Schweiz. Lichtspieltheaterverbandes und mit Lieferungssperre durch den Schweiz. Filmverleiherverband.

In der welschen Schweiz ist eine Einigung nur soweit zustande gekommen, daß allgemein für alle Theater ein minimaler Eintrittspreis von Fr. 1.— festgesetzt worden ist.

Diese Maßnahmen können als Versuch gelten, das Filmtheatergewerbe einer finanziellen Gesundung entgegenzuführen; es bleibt jedoch dahingestellt, ob die für jeden einzelnen Platz vereinbarten Preisbindungen so beschaffen sind, daß sie betrieblich optimale Verhältnisse zu erreichen erlauben. Es ist nicht ausgeschlossen, daß am einen Orte durch Preissenkungen, am anderen vielleicht durch Preiserhöhungen bessere Resultate zu erzielen wären; jedoch könnte man sich ein abschließendes Urteil nur bilden auf Grund einer genauen Kenntnis der verschiedenen lokalen Verhältnisse.

Zur Bestimmung des Reinertrages bzw. des Verlustes der einzelnen Filmtheater innerhalb einer Rechnungsperiode (Jahr, Monat, Dauer der Vorführung eines bestimmten Films) kann allgemein folgende Formel Anwendung finden:

$$R = E - B - (\Sigma dK_f + \Sigma K_p)$$

wobei
R = Reinertrag
E = Bruttoeinnahmen
B = Billettsteuerertrag
K_f = feste Kosten
K_p = proportionale Kosten
d = Reduktionsfaktor (je nach Rechnungsperiode).

VII. Die Maßnahmen der schweizerischen Filmtheater und Filmverleiher zur Einschränkung der Kinobautätigkeit

Die erheblichen Einnahmenrückgänge in den Jahren 1932—1936, neben denen keine entsprechende Kostensenkung einherging, wirkte auf die Rechnungsabschlüsse mancher Unternehmungen sehr ungünstig und führte vielerorts, besonders dort, wo die Reserven aus früheren, guten Geschäftsjahren die Verluste buchmäßig nicht mehr auszugleichen vermochten, zur Zahlungsunfähigkeit und schließlich zur Zwangsvollstreckung.

Die beiden schweizerischen Filmtheaterverbände, zu deren dringlichsten Aufgaben von nun an auch Vorkehrungen zur Besserung der wirtschaftlichen Verhältnisse zahlreicher ihnen angeschlossener Theater gehörte, suchten zunächst nach geeigneten Mitteln und Wegen, einer weiteren Verschlechterung der Lage Einhalt zu gebieten. Dabei traten die Bestrebungen, der Vergrößerung des schweizerischen Filmtheaterparkes entgegenzuwirken, als zweckentsprechendste ganz in den Vordergrund.

Wenn die Frage nach der wirtschaftlichen Berechtigung eines oder mehrerer neuer Kinos unter volkswirtschaftlichem Gesichtspunkt zu entscheiden ist, so muß man untersuchen, welche Wirkung der oder die neuen Betriebe auf das bestehende Kosten- und Ertragsverhältnis *sämtlicher* einem bestimmten Wirtschaftsgebiet zugehöriger Filmtheater haben könnte. Unter der Annahme, daß der Ertrag aller bestehenden Kinos größer ist als die Gesamtkosten, läßt sich gegen die Errichtung neuer Betriebe so lange nichts einwenden, als die Gleichheit von Kosten [32]) und Ertrag sämtlicher Theater, einschließlich des oder der neuen, erreicht ist. Dagegen müßte man die obige Frage negativ beantworten, wenn vom neuen Betrieb (unter der Annahme, daß $K > E$ ist für die Gesamtheit der bestehenden Kinos) eine Verschlechterung des Kosten- und Ertragsverhältnisses aller Kinos zu erwarten ist.

Eine Untersuchung in dem beschriebenen Sinn ist bis heute in der Schweiz nicht erschienen, so daß eine Betrachtung des Problems unter gesamtwirtschaftlichem Gesichtspunkt überhaupt nicht möglich ist.

Jedoch sind schon zahlreiche, meist ablehnende Entscheidungen erfolgt über die *wirtschaftliche Berechtigung* neuer Kinos

[32]) In diesem Zusammenhange muß die von den Theaterinhabern und ihren Familienangehörigen geleistete Arbeit in den Kosten inbegriffen sein.

innerhalb kleiner Wirtschaftsgebiete, vorwiegend Städten, wobei allerdings immer betriebswirtschaftliche (und nicht regionalwirtschaftliche), d. h. auf den betreffenden engeren Wirtschaftskreis bezogene Ueberlegungen wegleitend gewesen sein dürften. Man kann allerdings mit ziemlicher Sicherheit annehmen, daß ein auf Grund unbedingt zuverlässigen Zahlenmaterials aufgestellter Kosten- und Ertragsvergleich, wie er, um regionalwirtschaftlich einwandfrei urteilen zu können, natürlich auch für einen engeren Wirtschaftskreis notwendig wäre, zu keinen anderen Ergebnissen führen würde.

Nach diesen Bemerkungen zur Zielsetzung einer gesamtwirtschaftlichen bzw. regionalwirtschaftlichen Betrachtung des vorliegenden Problems soll nun die Rede sein von den Mitteln im Kampfe gegen eine wirtschaftlich ungesunde Erweiterung des schweizerischen Kinoparkes.

Im April und Mai 1934 richteten der Schweizer. Lichtspieltheaterverband und die Association Cinématographique Suisse Romande Eingaben an das Eidgenössische Volkswirtschaftsdepartement. Diese hatten den Zweck, auf die wirtschaftlich ungesunden Verhältnisse im Filmtheaterverbande aufmerksam zu machen, die mutmaßlichen Wirkungen einer weiteren Vergrößerung des Filmtheaterparkes richtig darzustellen und den Bund um Erlaß eines Kinobauverbotes zu bitten, das für die ganze Schweiz Gültigkeit haben und während einer bestimmten Zeit, auf alle Fälle aber bis zur Besserung der allgemeinen Wirtschaftslage, in Kraft bleiben sollte. Ein Jahr später antwortete das Bundesamt für Industrie, Gewerbe und Arbeit, daß es sich in den seltenen Fällen, wo die Bundesversammlung unter Inanspruchnahme eines Notrechtes bisher solche Vorschriften aufgestellt, entweder um den Schutz eines Wirtschaftszweiges gehandelt hatte, der durch die ausländische Wirtschaftskrise unmittelbar und sehr stark in Mitleidenschaft gezogen wurde (Exportindustrie, Hotellerie), oder daß es darum gegangen war, den Bestand kleiner und wirtschaftlich schwacher Unternehmungen, die im Konkurrenzkampf mit kapitalkräftigen Großunternehmungen unterzugehen drohten, aufrecht zu erhalten (Warenhäuser, Schuhmachergewerbe); da aber beide Voraussetzungen für das Kinogewerbe nicht zuträfen, könne dem Gesuch nicht entsprochen werden [33]).

Damit waren die Verbände gänzlich auf das Gebiet der Selbsthilfe verwiesen. Von hier aus wurden laut Geschäftsbericht des

[33]) Vgl. Schreiben des Bundesrates für Industrie, Gewerbe und Arbeit an den SLV vom 6. Mai 1935.

Schweizer. Lichtspieltheaterverbandes von 1935 die folgenden »Vorbeugungsmaßnahmen gegen neue Projekte« getroffen:

1. Warnungsschreiben an den Initianten, in dem mit allem Nachdruck auf die Folgen hingewiesen werden soll, mit denen der zu errichtende Betrieb selbst und andere, am selben Ort oder in derselben Gegend vielleicht bestehende Theater aller Wahrscheinlichkeit nach zu rechnen hätten.
2. Aufklärungsschreiben an die kantonalen Behörden, sowie Banken und Versicherungsgesellschaften, die als Hypothekargläubiger in Frage kommen könnten [34]).

Ferner wird von Zeit zu Zeit auch in den wichtigsten Tageszeitungen immer wieder vor Neubauspekulationen gewarnt, die allesamt auf einen Optimismus zurückzuführen seien, welcher seinen Ursprung nur in einer gänzlich falschen Vorstellung über die gegenwärtige und vermutliche zukünftige Lage haben könne.

Zu diesen von den Spitzen- und Lokalverbänden *der Filmtheater allein* ausgehenden Bestrebungen kommen die Interessenverträge, die bekanntlich zwischen dem Schweizer. Filmverleiherverband und den beiden Filmtheaterverbänden der deutschen und italienischen bzw. französischen Schweiz abgeschlossen wurden. Es ist dies zweifellos die wirksamste Maßregel im Kampfe um die Verhinderung einer weiteren Verschlechterung der filmwirtschaftlichen Verhältnisse in der Schweiz.

In Anbetracht, daß die beiden Vereinbarungen grundsätzlich übereinstimmen, seien im Folgenden nur die für die Mitglieder der deutschen und italienischen Schweiz geltenden Vertragsbestimmungen wiedergegeben. Sie lauten:

Art. 1. Der SLV (Schweizer. Lichtspieltheaterverband) in seinem Namen und im Namen jedes einzelnen seiner Mitglieder verpflichtet sich, ausschließlich nur bei solchen Verleihfirmen Filme zu mieten, die dem FVV (Filmverleiher-Verband) statutarisch als Aktivmitglied angeschlossen sind.

Art. 2. Der FVV in seinem Namen und im Namen jedes einzelnen seiner Mitglieder verpflichtet sich, Filme ausschließlich nur an solche Theater zu vermieten, die dem SLV statutarisch als Aktivmitglied angeschlossen sind unter Vorbehalt von Art. 4 [35]).

---

[34]) Vgl. Geschäfts- und Rechnungsbericht 1935, S. 12.

[35]) Art. 4: Den Mitgliedern des FVV ist es überdies gestattet, Filme zu vermieten an: a) Oeffentliche Wohltätigkeitsgesellschaften (Spitäler, Asyle, Krippen etc.), öffentliche Schulen für einige durch diese selbst organisierte Vorstellungen. b) Institute und Privatpensionate junger Mädchen und junger Leute unter der Bedingung, daß es sich um Kultur- und

Art. 11,1-3. Der FVV bestimmt allein über die Aufnahme neuer Mitglieder in seinen Verband. Will dagegen der SLV einen Bewerber nicht aufnehmen, so hat er hiervon dem FVV Mitteilung zu machen. Der FVV ist berechtigt, innerhalb einer Frist von einem Monat nach Erhalt dieser Mitteilung zu verlangen, daß die Frage der Aufnahme einer Kommission zur Entscheidung vorgelegt werde. Die Kommission setzt sich zusammen aus je 3 Vertretern der beiden Verbände, welche Kommission von einem neutralen Präsidenten geleitet wird. Die Kommission hat ihren Entscheid innerhalb zweier Wochen zu fällen. Beschließt die Kommission, daß der Bewerber in den SLV aufzunehmen ist, so hat der SLV diesem Begehren nachzukommen. Bereits bei Abschluß dieses Vertrages in Betrieb befindliche Kinotheater dürfen vom SLV nicht abgelehnt werden.

Art. 11,1 hat auch Geltung für Interessenten, die mit einem anderen Theater schon Mitglied des SLV sind, desgleichen für Filmverleiher.

Art. 15. Jede Verletzung einer Klausel des vorliegenden Vertrages wird in erster Linie den vereinigten Büros zur Prüfung unterbreitet. Diese versuchen, eine gütliche Einigung zu erzielen. Kommt keine Einigung zustande, wird die Angelegenheit dem Inter-Verbandsgericht zur Prüfung in seiner nächsten Sitzung unterbreitet.

Art. 16. Das Inter-Verbandsgericht, dessen Sitz in Zürich ist, setzt sich wie folgt zusammen:

a) aus zwei Mitgliedern der beiden Verbände, die von einer Generalversammlung jedes Verbandes alljährlich bestimmt werden. Die Generalversammlungen bestimmen ebenfalls je einen ersten und zweiten Stellvertreter;

b) einem Präsidenten, der jedes Jahr durch gemeinsame Verständigung der Vorstände der beiden Verbände bestimmt wird und der keinem der beiden Verbände angehört.

Auf Grund dieses Vertrages wird also die Errichtung neuer Kinos praktisch in der Form begrenzt, daß die Mitglieder der Filmverleiherverbände das Recht der Vorführung ihrer Filme nur an Mitglieder des Schweizer. Lichtspieltheaterverbandes übertragen dürfen.

Lehrfilme (Naturaufnahmen) handelt, und einzig für Vorstellungen, die nur für die Pensionate reserviert sind.

Der vorliegende Vertrag ist nicht anwendbar für:

a) sogenannte Reklame- und Propagandafilme;

b) Stummfilme für Ortschaften, wo sich kein dem SLV angeschlossenes Mitglied befindet.

Nach der obigen Bestimmung hat unter der Voraussetzung, daß der SLV einem Bewerber die Mitgliedschaft verweigert und der FVV von seinem Einspracherecht Gebrauch macht, eine paritätische Kommission endgültig über die Aufnahme zu entscheiden. Man ist allerdings durchaus zur Annahme berechtigt, daß im vorkommenden Falle die persönliche Ansicht des neutralen Präsidenten den Schiedsspruch entscheidend beeinflussen wird, sind doch die Interessen der in der Kommission zahlenmäßig gleich stark vertretenen Parteien der Filmverleiher und Filmtheater einander diesbezüglich gänzlich entgegengesetzt; hier das Streben, die Errichtung neuer Kinos um jeden Preis zu verhindern, dort die Absicht, das Absatzfeld immer noch mehr zu vergrößern.

Für den Fall einer Vertragsverletzung sieht das Abkommen die folgenden Ordnungsstrafen vor:

a) Buße von Fr. 20.— bis Fr. 1000.—.
b) Suspendierung für die Dauer von höchstens 1 Monat.
c) Ausschluß eines Mitgliedes aus dem einen oder anderen Verband (bei ganz schweren Vergehen oder im Wiederholungsfalle).

Die Disziplinarstrafgewalt wird durch das Inter-Verbandsgericht ausgeübt [36]).

Ueber den Erfolg des Vertrages als Mittel zur Bekämpfung von Kinoneubauten äußert sich der Sekretär des SLV wie folgt [37]): »Der Interessenvertrag hat sich in der bald zweijährigen Praxis für beide Parteien und ihre Mitglieder wohltuend ausgewirkt, und es war möglich, eine Reihe wertvoller Erfahrungen zu sammeln. Wir glauben mit gutem Recht annehmen zu dürfen, daß ohne das Zustandekommen des Interessenvertrages die Lage der Kinotheater heute eine noch viel bedrohlichere, daß die gegenseitige Konkurrenz eine noch viel schärfere wäre.

Von 21 Neubauprojekten im Jahre 1936 ist es uns gelungen, deren 18 zu verhindern. Eine weit größere Zahl von Initiativen für den Bau neuer Theater dürfte jedoch gerade wegen des Bestehens eines Interessenvertrages in aller Stille bestattet worden sein.« Gleichzeitig wird aber ganz richtig bemerkt, daß das Abkommen trotzdem nur einen sehr unzulänglichen Notbehelf darstelle.

Der Interessenvertrag kann tatsächlich nur unter der Bedingung den Wünschen der Beteiligten vollständig gerecht werden, daß die Zugehörigkeit zu einem der als Vertragsparteien genann-

---

[36]) Vgl. Interessenvertrag, Art. 19.
[37]) Geschäftsbericht des SLV 1936, S. 8.

ten Verbände unbedingt Erfordernis ist, um Filme überhaupt vermieten bzw. das Recht der Vorführung nutzen zu können. Geht man von dem Wortlaut der Art. 1 und 2 der Abmachung aus, so ist man sicher leicht geneigt, die Mitgliedschaft als unbedingt notwendige Voraussetzung anzunehmen. In Wirklichkeit arbeiten aber in Zürich ein und in Basel zwei Filmtheaterbetriebe, die dem SLV nicht angehören und also von den dem Verleiherverband angeschlossenen Mitgliedern nicht mit Filmen beliefert werden dürfen. Obwohl diese Mitglieder die bedeutendsten ausländischen Produzenten vertreten, ist es jenen Betrieben offenbar doch möglich, gute Geschäftsfilme aus dem Auslande zu bekommen. Wir verweisen in diesem Zusammenhange ganz besonders auf den Inhalt eines Schreibens des Basler Lichtspieltheaterverbandes an den Filmverleiherverband vom 5. Oktober 1938, das hier auszugsweise wiedergegeben sei:

»Die guten Geschäfte, die im... erzielt wurden, haben den Hausbesitzer, Herrn..., angeregt, nun auch in seinen Liegenschaften in... ein Kino einzurichten. Er hat sich geäußert, *daß ja ein Kino sehr gut bestehen könne, auch wenn es nicht in den Verband aufgenommen werde.* Und Herr... hat erklärt, er werde das neue Theater mieten. *Er bekomme soviel Filme vom Ausland, wie er haben wolle, und zwar noch billiger als bei den Schweizer Verleihern.*

Das stimmt nun leider. Vom gleichen Vermittler, der an[38])... und an... Filme vermietet, wurden auch andere Theater besucht und ihnen Filme offeriert zu Fr.... und Fr...., gute Geschäftsfilme von ausländischen Verleihern.«

Weil also auch dieses mit Recht als das wirksamste bezeichnete Mittel nicht genügt zur Verhinderung neuer Kinobauten und somit die von den interessierten Verbänden getroffenen Maßnahmen den gewünschten Schutz ihrer Mitglieder unter den gegebenen Verhältnissen offenbar immer weniger zu bieten imstande sind, richteten die Betriebsinhaber und Liegenschaftsbesitzer von Lichtspieltheatern und Varietéunternehmungen der Stadt Basel, wo nämlich drei neue Kinos eröffnet werden sollen, was die Gesamtzahl der Filmtheater auf 19 erhöhen würde, am 5. Oktober 1938 ein Schreiben an den Bundesrat[39]). Wie schon im Jahre 1934 baten

[38]) Es folgen die Namen zweier nicht dem Verband angehörender Theater.

[39]) Gleichzeitig erfolgten Eingaben an den Regierungsrat und an das Baudepartement von Basel-Stadt; ferner wurden Banken und Notare, die als Geldgeber und Vermittler in Frage kommen, über die derzeitige Lage aufgeklärt.

sie auch diesmal um Erlaß eines Verbotes für Kinoneubauten. In seiner Antwort sprach sich der Bundesrat über die Möglichkeiten und Grenzen öffentlichrechtlicher Maßnahmen so deutlich und zutreffend aus, daß zum Abschluß dieses Kapitels der wichtigste Teil wörtlich wiedergegeben sei:

»Der Schweiz. Lichtspieltheater-Verband ist bereits im Jahre 1934 mit einem ähnlichen Begehren an die Bundesbehörden gelangt. Wir mußten ihm damals mitteilen, daß der Bundesrat keine Kompetenzen besitzt, die ihm gestatten würden, auf dieses Postulat einzutreten. An dieser Rechtslage hat sich inzwischen nichts geändert. Ein Verbot der Neueröffnung von Kinotheatern könnte nur durch die Bundesversammlung auf dem Wege eines dringlichen Bundesbeschlusses erlassen werden. Unter den gegenwärtigen Verhältnissen ist jedoch nicht anzunehmen, daß die eidgenössischen Räte einer solchen Vorlage zustimmen würden, um so weniger, als gegenwärtig die neuen Wirtschaftsartikel in Beratung stehen, die dem Bund eine Reihe von neuen Kompetenzen auf dem Gebiete der Wirtschaftspolitik verleihen. Insbesondere soll der Bund die Befugnis erhalten, Vorschriften zur Erhaltung wichtiger, in ihrer Existenz gefährdeter Wirtschaftszweige und Berufsgruppen zu erlassen. Außerdem ist vorgesehen, daß die Bundesgesetzgebung den Kantonen Gebiete und Aufgaben, die keiner allgemeinen Regelung durch den Bund bedürfen, vorbehalten kann. Es wäre nicht möglich, daß der Bund die Kantone zum Erlaß einschränkender Bestimmungen für Kinotheater ermächtigen könnte« [40]).

VIII. Die Einflußnahme des Bundes, der Kantone und der Gemeinden auf die Filmtheater

a) Die kantonal- und kommunalrechtliche Ordnung der Filmtheater

Schon im allgemeinen Teil wurde angedeutet, daß bereits die ersten öffentlichrechtlichen Vorschriften auf dem Gebiet der Filmvorführung in der Schweiz die Konzessionspflicht vorsahen und ferner den Schutz der Besucher vor Brandgefahr bezweckten. Bei der etwa um 1906 erfolgten Errichtung ständiger, ortsfester Betriebe galt es dann auch, den Forderungen der Baupolizei zu ent-

[40]) Aus dem Schreiben des Eidgenössischen Volkswirtschaftsdepartementes an den Basler Lichtspieltheaterverband, 31. Oktober 1938.

sprechen. So wurden Bestimmungen aufgenommen einerseits in Gesetzen und Verordnungen über das Markt- und Hausierwesen, anderseits in solchen über die Feuer- und Baupolizei in Kanton und Gemeinde.

Von diesen zum Teil schon in den 80er und 90er Jahren des 19. Jahrhunderts in Kraft getretenen Erlassen, deren Geltungsbereich über das Kinogewerbe hinausreichte, sind jene zu unterscheiden, die sich einzig und allein auf die Filmvorführung beziehen und hauptsächlich die Frage der Zulassung Jugendlicher zu Filmdarbietungen in gewerbsmäßig betriebenen Vorführungsstätten sowie die der Filmzensur regelten. Auf diese beiden Probleme wird im Folgenden etwas näher eingegangen, weil zu vermuten ist, daß ihre Behandlung und Lösung wie in zahlreichen anderen Staaten auch in der Schweiz auf die Entwicklung der Filmtheater nicht ohne Einfluß gewesen ist.

Schon im Jahre 1908 wurden die ersten Klagen laut über die »üblen Wirkungen der kinematographischen Veranstaltungen auf die Jugend«. Man wies immer und immer wieder mit Recht darauf hin, daß Kinder in weit höherem Grad als Erwachsene der Gefahr ausgesetzt sind, unsittlichen, verrohenden oder die Phantasie in ungünstigem Sinn erregenden Einflüssen zu unterliegen, ganz abgesehen von der Verlockung zu Geldausgaben und in Verbindung damit zu Unredlichkeiten aller Art. Das Erziehungsdepartement von Basel-Stadt fragte 1909 auf verschiedene Zuschriften hin das Polizeiinspektorat an, ob man nicht besondere Kindervorstellungen veranstalten könnte. In den Jahren 1910/11 ersuchten die Polizeibehörden einer ganzen Reihe großer und kleiner Städte das baselstädtische Polizeidepartement um Auskunft über eine von diesem möglicherweise bereits in die Wege geleitete Regelung des Kinowesens. Dieses Departement seinerseits wandte sich im Jahre 1911 an verschiedene in- und ausländische Polizeiorgane mit einem Rundschreiben, dessen Inhalt hier teilweise wiedergegeben sei: »Die Stadt Basel ist im Begriffe, gesetzgeberische Maßnahmen zu treffen, die Schuljugend vor den verderblichen Einflüssen der Kinematographen zu schützen. Um für die neuen Vorschriften die nötigen Unterlagen zu schaffen, sammelt das Polizeidepartement auch bezügliche Erfahrungen und gesetzliche Bestimmungen anderer Staaten...« In der Folge richtete dann die schweizerische Vereinigung für Kinder- und Frauenschutz an alle Regierungen ein Rundschreiben, in dem sie für das gesetzliche Verbot des Besuches von Kinovorstellungen durch Jugendliche eintrat. Der Kreis

derer, die dem Kinematographen den Kampf [41]) ansagten, vergrößerte sich zusehends: Der Schweizer. Bund gegen die unsittliche Literatur, die Kirche (so die reformierten Kirchensynoden der Kantone Aargau, Bern, Zürich, dann die evangel. Kirchenvorsteherschaft der Stadt St. Gallen), die waadtländischen Freunde des jungen Mannes, die Genfer Vereinigung zur Bekämpfung der Schundliteratur, die amtliche Jugendschutzkommission usw. usw., alle diese Organisationen forderten auf zur Abwehr durch Belehrung der Eltern, mahnten die Schulbehörden zum Aufsehen und verlangten polizeiliche Maßregeln: der Besuch »gewöhnlicher Vorstellungen« sollte Jugendlichen verboten [42]) und dafür besondere Programme mit Filmen gezeigt werden, über deren Eignung eine Zensurkommission zu entscheiden hätte. Ferner ersuchte man um eine »staatliche Aufsicht in den Lokalen«.

Diese Bemühungen blieben nicht erfolglos. Im Jahre 1912 erließen folgende Städte bzw. Kantone Reglemente, Verordnungen und Kreisschreiben: Appenzell I.-Rh., Schwyz, Thurgau, Baselland, Basel-Stadt, Appenzell A.-Rh., Schaffhausen, Waadt, Wallis, Biel, Genf, Luzern, Zug, Aarau, La Chaux-de-Fonds, Davos, Freiburg, St. Gallen, Herisau, Le Locle, Neuenburg, Solothurn, Zürich.

In den ersten Nachkriegsjahren entbrannte noch einmal ein heftiger Kampf. Diesmal war es die Frage der Filmzensur, die staatliche Institutionen, Kinofachleute, Tages- und Fachpresse, sowie Rechtsgelehrte und private Kreise längere Zeit beschäftigte und zum Teil recht fruchtbare Auseinandersetzungen zutage förderte. In vielen Städten hatte man zwar schon Stellung zur Filmzensur bezogen gelegentlich der Erörterungen über die Zulassung Jugendlicher zum Kinobesuch, und die 1916 in Zürich, Bern und Basel in Kraft getretenen Kinogesetze enthalten bereits ausführliche Bestimmungen über die Kontrolle von Filmen. Allein die »Kinopest« drohte nach der Ansicht ihrer Bekämpfer gerade in der Zeit des großen Weltunglücks, das vielerorten die Beseitigung aller Schran-

---

[41]) In Deutschland sind in jener Zeit ganz ähnliche Bestrebungen bezüglich einer staatlichen Ueberwachung und Einflußnahme auf die Lichtspielhäuser zu beobachten. In der Luxusnummer der Lichtbildbühne »30 Jahre Film« schreibt der Sekretär des Vereins der Lichtspieltheaterbesitzer Groß-Berlins und der Provinz Brandenburg: »Frömmler und Heuchler, Sittlichkeitsschnüffler in männlicher und weiblicher Gestalt zogen gegen das Kino zu Felde. Ein großer Teil der Tagespresse, der Lehrerschaft, die Sprechtheater nannten das Kino demoralisierend und sittenverderbend. Diebstähle, Rohheitsdelikte und andere Taten wurden der Einwirkung des Kinos in die Schuhe geschoben; kurz, es war ein Kesseltreiben in voller Harmonie und Einigkeit.«

[42]) Das Bundesgericht stellte sich ganz auf die Seite der Befürworter des Jugendschutzes. Vgl. BGE 42/I/37.

ken sittlicher Gebote wenigstens zu begünstigen schien, sich weiter auszubreiten. Tatsächlich hatte die in Deutschland von 1918 bis 1920 dauernde Aufhebung der Filmzensur [43]) eine Ueberschwemmung des Marktes mit Filmen zur Folge, von denen ein Teil selbst die sensationslüsternsten Kinobesucher in Ergötzen versetzt haben dürfte und das Publikum mit dem unter »günstigsten« Verhältnissen zur Vorführung noch Möglichen bekannt machte. Einige dieser Erzeugnisse haben den Weg auch in die Schweiz gefunden, was bei der starken Abhängigkeit dieses Landes vom deutschen Markt sehr leicht zu begreifen ist, womit aber nicht gesagt sein soll, daß man auch unter anderen Umständen Proben solcher Dokumente niedrigster Moral und wertlosesten Schaffens nicht zu kosten bekommen hätte, zumal sie ja den Unternehmern volle Häuser und volle Kassen brachten. Die Idee einer eidgenössischen Zensurstelle [44]), die alle in die Schweiz eingeführten Filme vor ihrer Verwendung einer strengen Kontrolle zu unterziehen und die Befolgung ihrer Weisungen an die Lichtspielhäuser zu überwachen gehabt hätte, gewann immer mehr an Boden; ja, man ging mancherorten noch weiter und forderte Maßnahmen, die geeignet sein sollten, die Eröffnung neuer Betriebe entweder von dem Entscheid des Bundes oder der Kantone abhängig zu machen [45]). So reichte 1921 Nationalrat Zimmerli zuhanden des Bundesrates ein Postulat ein, in dem dieser eingeladen wurde, »zu prüfen und darüber Bericht zu erstatten, ob nicht in Art. 31 der Bundesverfassung eine Bestimmung aufzunehmen sei, welche den Kantonen die Befugnis einräumt, das Kinematographengewerbe den durch das öffentliche Wohl geforderten Beschränkungen zu unterwerfen«. Dem Postulat lag der Gedanke zugrunde, daß die starke Vermehrung der Lichtspieltheater und die dadurch bedingte verschärfte Konkurrenz [46]) die Kinounternehmer veranlasse, sich gegenseitig durch

[43]) Vgl. Gessner, a. a. O., S. 241.

[44]) Laut Protokoll der Konferenz der kantonalen Polizeidirektoren vom 25. Oktober 1920 hat sich allerdings die Mehrzahl der Redner gegenüber dem Vorschlag der Einführung einer eidgenössischen Filmzensur ablehnend verhalten. Die Versammlung stimmte dem Antrag zu, keine besonderen Maßnahmen zu treffen.

[45]) Die Bedürfnisfrage wurde zum ersten Male schon 1911 in einem Brief der Stadtpolizei Aarau an die Polizeidirektion von Basel-Stadt aufgeworfen.

[46]) Die Polizeiabteilung des eidg. Justiz- und Polizeidepartementes hat mit Kreisschreiben vom 16. Juni 1921 und 29. Februar 1924 die kantonalen Polizeidirektionen um Mitteilung darüber ersucht, ob die Qualität der Filme bei zunehmender Kinozahl schlechter geworden sei. Die Antwort lautete durchwegs verneinend. Die Konkurrenz habe eher bessere Filme auf den Markt gebracht.

ethisch und ästhetisch minderwertige Filme zu überbieten und daß die Einführung der Bedürfnisklausel für Lichtspieltheater geeignet wäre, zur Beseitigung dieses Mißstandes beizutragen [47]). Der Bundesrat lehnte 1925 in seinem Bericht an die Bundesversammlung dieses Begehren ab mit der Begründung, daß man den Schundfilm bekämpfen könne nicht durch die Bedürfnisklausel, sondern viel eher durch ein Konkordat auf regionaler Basis, das die freiwillige Präventivzensur vorsehe [48]). Das Eidg. Justiz- und Polizeidepartement legte sodann die folgende Skizze eines Konkordates über die Kinozensur vor:

»Drei Wochen vor Aufführung eines Filmes im Gebiete eines Konkordats-Kantons ist vom Betriebsinhaber des Kinounternehmens der von jedem Kanton zu bestimmenden zuständigen Behörde der Film anzumelden mit Bezeichnung des Inhaltes, wie er in öffentlichen Anzeigen angekündigt wird, und unter Vorlage allfälliger Ankündigungsplakate.

Der Anmeldende ist berechtigt, von der zuständigen Behörde Ueberweisung des Films an die Konkordats-Prüfungskommission zur Begutachtung seiner Zulässigkeit zu verlangen. Die zuständige kantonale Behörde ist berechtigt, auch ohne Begehren des Anmeldenden die Ueberweisung von Filmen an die Prüfungskommission vorzunehmen, sofern die Ankündigungen auf einen unzulässigen Inhalt des Filmes schließen lassen (Filme, welche geeignet sind, zur Begehung von Verbrechen anzureizen, die Sittlichkeit zu gefährden, das Schamgefühl oder das religiöse Empfinden zu verletzen oder groben Anstoß zu erregen, dürfen nicht aufgeführt werden).

Der Entscheid der Prüfungskommission (3 ständige und 8 weitere Mitglieder) ist für die verwaltungspolizeilichen und richterlichen Behörden der Konkordatskantone bindend.«

Die außerordentliche Konferenz der kantonalen Justiz- und Polizeidirektoren in Bern lehnte 1926 diesen Entwurf ab mit der Begründung, daß man auf diesem Wege großen Schwierigkeiten

[47]) Botschaft vom 13. Juli 1937, S. 2.

[48]) Aus der Botschaft des Bundesrates von 1925: »Angesichts der mit dem Bedürfnisnachweis verbundenen Unzukömmlichkeiten (für den Entscheid über das Vorliegen eines Bedürfnisses objektive Gesichtspunkte und allgemeine Richtlinien aufzustellen, ist außerordentlich schwierig, und unsachliche Erwägungen können leicht eine Rolle spielen) wird man sich demnach für ihre Ausdehnung auf das Kinogewerbe nur entschließen dürfen, wenn mit ihr dem Schundfilm wirksam entgegengetreten werden kann und andere Mittel zu deren erfolgreicher Bekämpfung nicht zur Verfügung stehen. Mit anderen Worten: Die Bedürfnisklausel muß sich aus höheren allgemeinen Interessen, aus Gründen des öffentlichen Rechts als notwendig erweisen.«

begegnen würde, und sprach sich zugunsten einer bundesgesetzlichen Regelung der Filmzensur aus.

Neben der obersten vollziehenden Behörde, dem eidgen. Justiz- und Polizeidepartement und den kantonalen Justiz- und Polizeidirektionen befaßten sich mit dieser und anderen verfassungsrechtlichen Fragen, vor allem mit dem Bewilligungszwang, das Bundesgericht [49]), die schweizerische Kommission für Kinoreform und die Vereinigung der Freunde der Kinoreform (1924), der Schweizer. Juristenverein [50]) usw. — Die Meinungen waren durchwegs geteilt und ließen deutlich die Schwierigkeiten des Problems erkennen. Die vielen Diskussionen und Verhandlungen zeitigten denn auch keine Ergebnisse, die nach Ansicht der beteiligten Kreise als Grundlage für eine befriedigende neue rechtliche Ordnung des Filmvorführungswesens, insbesondere der Filmzensur, hätten dienen können. Zu den bereits bestehenden kantonalen und kommunalen Kinogesetzen und Verordnungen kamen weitere, und damit hatte man ein gutes Stück dessen erreicht, was von kinofreundlicher und kinofeindlicher Seite gerechterweise verlangt worden war.

Laut Botschaft des Bundesrates vom 13. Juli 1937 (S. 22 und 23) enthält das eidg. Recht (außer den beiden einschlägigen Sammelpositionen des Zolltarifs) nur den Art. 4 des Bundesgesetzes vom 30. September 1925 betr. die Bestrafung des Frauen- und Kinderhandels und der Verbreitung und des Vertriebes unzüchtiger Veröffentlichungen, der auch für unzüchtige Filme gilt, und den Bundesbeschluß vom 21. März 1934 über die Genehmigung des am 11. Oktober 1933 in Genf unterzeichneten Abkommens zur Erleichterung des internationalen Verkehrs mit Filmen erzieherischen Charakters. Ergänzend ist noch zu verweisen auf Art. 204 des am 3. Juli 1938 vom Volk angenommenen schweizerischen Strafgesetzbuches, wonach die Veröffentlichung unzüchtiger Schriften, Bilder und Filme strafrechtliche Verfolgung nach sich zieht.

---

[49]) Das Bundesgericht erklärte in einem nicht veröffentlichten Entscheid vom 14. Juni 1918 die Vorzensur als mit Art. 31 der Bundesverfassung vereinbar: »Die Präventivzensur wäre vom Standpunkt der Gewerbefreiheit nur dann unzulässig, wenn deren Zweck über die Grenzen hinausginge, die der Staat bei Erlaß sittenpolizeilicher Vorschriften innehalten muß; oder wenn sie sich als Mittel zur Erreichung des Zweckes als ungeeignet erwiese, exorbitante und unnütze Anforderungen stellte und daher als vexatorisches, prohibitives Mittel betrachtet werden müßte.«
Vgl. ferner: BGE 39/II/533, 53/I/274, 53/I/271.

[50]) Die an der Jahresversammlung des Schweizer. Juristenvereins vom Jahre 1916 gehaltenen Referate von R. Guex und Dr. E. Henggeler-Mölich über den »Kinematographen und die Gewerbefreiheit« sind sehr beachtenswert.

Auf kantonal- und kommunalrechtlichem Gebiet dagegen liegen 65 Gesetze, Verordnungen, Beschlüsse, Kreisschreiben und Reglemente vor, die das Filmwesen, vorab das Vorführungswesen, ordnen. Sie umfassen im wesentlichen [51]):

a) Geltungsbereich der Rechtsquelle.
Einzelne Gesetze und Verordnungen sehen neben der Ordnung des Lichtspielwesens auch Maßnahmen gegen die Verbreitung von »Schundliteratur« vor. Ferner finden sich da und dort einige wenige Vorschriften über den Filmverleih.

b) Bau- und feuerpolizeiliche Vorschriften.

c) Bewilligungspflicht.

1. Persönliche Anforderungen an den Eigentümer, Pächter- oder Geschäftsführer:
Guter Leumund,
Regelung betr. Wohnsitz des Konzessionsbewerbers.

2. Sachliche Anforderungen:
Geeignete Lokalitäten und Apparate.

d) Gebührenpflicht und Stempelpflicht für Eintrittskarten.

e) Hilfspersonal.
Anforderungen bezüglich des Alters und der beruflichen Befähigung der Operateure.

f) Filmkontrolle [52]).
Wo eine Kontrolle ausgeübt wird, findet sie in den meisten Kantonen in den ersten Vorstellungstagen statt. Eine Vorzensur kennen die Kantone Luzern, Uri, Schwyz, Zug, Freiburg, Waadt, Wallis, Genf. Die Beurteilung erfolgt gelegentlich nur auf Grund von Anzeigen und Besprechungen. Die Prüfung nehmen entweder Kantons- oder Gemeindeorgane (Polizei) vor. Luzern, Uri, Schwyz, Glarus, Zug, Appenzell I.-Rh., St. Gallen, Waadt, Wallis, Genf haben eigentliche Zensurkommissionen.

g) Jugendschutzbestimmungen.

1. Verbot, wonach Personen, die eine bestimmte Altersgrenze (meist 16 oder 18 Jahre) noch nicht erreicht haben, gewöhn-

---

[51]) Der Umfang der Regelung ist von Ort zu Ort verschieden; er ist dort am größten, wo kantonale Gesetze bestehen. Die Gebührenpflicht und insbesondere feuer- und baupolizeiliche Vorschriften, sowie die Stempelpflicht für Eintrittskarten beruhen in manchen Kantonen, wie schon früher angedeutet, auf rechtlichen Grundlagen, die nicht nur für die Lichtspieltheater gelten.

[52]) Dieser Titel enthält in der Regel auch Vorschriften über die Werbung der Filmtheater (Verbot, »grob anstößig wirkende, die Lüsternheit weckende Bilder« zu Reklamezwecken zu verwenden).

liche öffentliche Filmvorführungen nicht besuchen dürfen (oder — an einzelnen Orten — nur in Begleitung erwachsener Verwandter oder Bekannter).

2. Jugendvorstellungen.

h) Rechtsmittel-, Straf- und Uebergangsbestimmungen.

b) Die Schweizerische Filmkammer

Ich kann mich bei der Behandlung dieses letzten Abschnittes kurz fassen. In der Botschaft und Nachtragsbotschaft des Bundesrates an die Bundesversammlung über die Schaffung einer Schweizerischen Filmkammer (13. Juli 1937 bzw. 19. März 1938) wurde dieses Thema so ausführlich behandelt, daß mehr als eine Zusammenfassung der wichtigsten dort niedergelegten Gedanken nicht nötig ist.

Es sind drei Anlässe, die den Bundesrat im Jahre 1934 von der Notwendigkeit überzeugten, dem schweizerischen Filmwesen vermehrte Aufmerksamkeit zu schenken:

1. Bei der Behandlung des Geschäftsberichtes des Departements des Innern von 1933 bat 1934 Ständerat Löpfe-Benz im Namen der Geschäftsprüfungskommission dieses Departements zu untersuchen, in welcher Weise man die Uebelstände im schweizerischen Filmwesen wirksam bekämpfen könne. Er wies vor allem darauf hin, daß die Absicht einzelner Staaten, die Filmproduktion in den Dienst der politischen Werbung zu stellen, bei der starken Abhängigkeit der Schweiz von der ausländischen Filmerzeugung ungünstige Folgen in kultureller und politischer Hinsicht befürchten lasse.

2. Die Eingaben des »Schweizerischen Lichtspieltheater-Verbandes, deutsche und italienische Schweiz«, und der »Association Cinématographique Suisse Romande«, die, wie bereits früher dargelegt, um Erlaß eines Kinobauverbotes ersuchten.

3. Die Bestrebungen zur Begründung einer schweizerischen Spielfilmproduktion, zu deren teilweiser Finanzierung einige Initianten um die Bewilligung staatlicher Mittel aus Arbeitsbeschaffungskrediten nachsuchten.

Um sich die zu einer einläßlichen Prüfung aller wichtigen Fragen notwendigen Unterlagen zu beschaffen, berief das Departement des Innern auf den 3. Juli 1935 eine Konferenz nach Bern ein, »an der außer verschiedenen Abteilungen der Bundesverwaltung die Konferenz der kantonalen Erziehungs- und Polizeidirektoren, die einzelnen Sparten des Filmwesens (Produktion, Verleih,

Lichtspieltheater usw.), eine Reihe schweizerischer Kulturverbände, die allgemeine Wirtschaft (einschließlich Finanz und Verkehr) und weitere am Film interessierte Kreise vertreten waren« [53]). Der Departementsvorsteher gab an dieser Versammlung, die einen regen Meinungsaustausch zwischen den Beteiligten zutage förderte, die Erklärung ab, daß auf dem Gebiete des Filmwesens die »organische Zusammenarbeit zwischen privater Initiative und Staat« zu erstreben sei, um so eine Ordnung herbeizuführen, »die vom kulturellen und vom wirtschaftlichen Standpunkt aus für die Schweiz als geboten erscheint; der Staat soll dabei ordnend und fördernd auf die Privatwirtschaft einwirken und dafür Sorge tragen, daß das Privatinteresse sich dem nationalen, das wirtschaftliche Interesse sich dem kulturellen unterordne« [54]). Der Vorsitzende brachte auch den Gedanken der Schaffung einer Schweizerischen Filmkammer zur Sprache, den die Versammlung lebhaft begrüßte.

Am 22. Januar 1936 setzte dann das Departement des Innern eine »*Eidgenössische Studienkommission für das Filmwesen*« ein, bestehend aus 10 ordentlichen und einigen beratenden Mitgliedern. Diese sollte einen möglichst vollständigen Bericht über die Lage auf dem gesamten Gebiet des Filmwesens und je einen Sonderbericht über die Frage des Baus eines schweizerischen Tonfilmateliers und über die Schaffung einer Schweizerischen Filmkammer ausarbeiten.

Die Kommission entledigte sich dieser Aufgabe noch im selben Jahre. »Sie hat mit allem Nachdruck auf die Notwendigkeit einer grundlegenden Ordnung des Bestehenden, einer aufmerksamen Verfolgung der ausländischen Einflüsse und gegebenenfalls ihrer Abwehr, endlich einer zielbewußten Zusammenfassung und Förderung aller aufbauwilligen schweizerischen Kräfte im Filmwesen hingewiesen« [55]).

Der Bundesrat ermächtigte sodann durch Beschluß vom 18. Juni 1937 das Departement des Innern, eine »*Eidgenössische Filmkommission*« zu bestellen, um die begonnene Arbeit im Sinne der oben beschriebenen Zwecksetzung bis zur Gründung der Schweizerischen Filmkammer weiterzuführen.

Die auf Grund der Schlußberichte der »Eidgenössischen Studienkommission für das Filmwesen« verfaßte Botschaft vom 13. Juli 1937 und der Entwurf zu einem Bundesbeschluß über die Schaffung

[53]) Botschaft vom 13. Juli 1937, S. 8.
[54]) Botschaft S. 8.
[55]) Botschaft, S. 10.

einer Schweizerischen Filmkammer wurden im Herbst 1937 der Bundesversammlung vorgelegt. Während der Ständerat den Entwurf einstimmig annahm, beschloß der Nationalrat aus vorwiegend verfassungsrechtlichen Gründen mit einem Mehr von einer Stimme, die Vorlage an den Bundesrat zurückzuweisen.

Nachdem dieser in der Zwischenzeit auf Grund der in der Eintretensdebatte geäußerten Bedenken eine Nachtragsbotschaft verfaßt hatte, wurde die Behandlung der Vorlage in der Frühjahrssession 1938 wieder aufgenommen und der »Bundesbeschluß über die Schaffung einer Schweizerischen Filmkammer« vom National- und Ständerat einstimmig gutgeheißen. Damit erhielt der Bundesrat den Auftrag, zum Zwecke der Zusammenfassung und der wirksamen Gestaltung der Bestrebungen zur Ordnung und Förderung des schweizerischen Filmwesens eine *Schweizerische Filmkammer* zu schaffen, die als beratendes und antragstellendes Fachorgan den zuständigen Behörden zur Seite stehen soll [56]).

Der Bundesrat erließ sodann am 13. März 1938 ein Organisationsreglement, wonach die Filmkammer bestehen soll »aus 25 Mitgliedern, die auf Antrag des Departements des Innern vom Bundesrat jeweilen für eine Amtsdauer von 3 Jahren gewählt werden«. »Es sind nur Schweizerbürger wählbar.«

Der Filmkammer gehören je ein Vertreter der Konferenz der kantonalen Erziehungsdirektoren und der Konferenz der kantonalen Polizeidirektoren an; ferner zehn Vertreter der Filmwirtschaft (Produktion, Vertrieb, Lichtspieltheater, Filmschaffende usw.), zehn Vertreter der Kultur, Kunst und Wissenschaft (einschließlich des Lehrfilmwesens und der Kinoreform) und je ein Vertreter der Finanz, der Verkehrsinteressen und des allgemeinen Handels [57]).

Der leitende Ausschuß der Filmkammer besteht aus dem Präsidenten, dem Vizepräsidenten, zwei Beisitzern (von der Kammer aus ihrer Mitte zu wählen) und dem ständigen Sekretär in Bern. Er hat die Verhandlungsgegenstände vorzubereiten und die Beschlüsse auszuführen (vgl. Art. 4, Abs. 2, Art. 5, Abs. 1 und Art. 8 [58]).

---

[56]) Vgl. »Bundesbeschluß über die Schaffung einer Schweizerischen Filmkammer«, Art. 1, Abs. 1 und 2; in Nachtragsbotschaft des Bundesrates vom 19. März 1938.

[57]) Vgl. Organisationsreglement für die Schweizerische Filmkammer vom 13. September 1938, S. 2.

[58]) a. a. O., S. 2 und 3.

Für die einzelnen Sachgebiete bezeichnet die Filmkammer Referenten aus ihrer Mitte; sie kann für bestimmte Aufgaben in gleicher Weise auch Fachausschüsse bestellen (Art. 9, Abs. 1 und 2 [59]).

Die Filmkammer wird sich mit folgenden Fragen [60]) zu beschäftigen haben:

Zusammenarbeit mit den Behörden:

Beobachtung der Entwicklung des internationalen Filmwesens, insbesondere im Hinblick auf die politischen Zusammenhänge.

Aufstellung von Grundsätzen und Richtlinien einer schweizerischen Filmpolitik.

Der Film im Ausstellungswesen.

Ausbau einer schweizerischen Filmstatistik (insbesondere in bezug auf das Kinowesen, den Filmkonsum und die schweizerischen Arbeitskräfte).

Firmengründungen im Filmwesen (Gutachten für das Eidgenössische Amt für das Handelsregister).

Ausländische Arbeitnehmer im schweizerischen Filmwesen (Gutachten für die Eidgenössische Fremdenpolizei).

Kontrolle der ausländischen Einflüsse, die ausgehen:

a) von Filmen;

b) von den im Filmwesen Tätigen;

c) von den Gesellschaften (internationalen Trusten).

Zusammenarbeit mit der Bundespolizei.

Urheber- und patentrechtliche Fragen.

Einfuhrkontrolle für Filme (kulturelle, politische und wirtschaftliche Gesichtspunkte [61]).

Studium des ausländischen Filmmarktes.

Filmhandelspolitik im Hinblick auf

a) den Clearingverkehr;

b) den Abschluß von Filmabkommen mit ausländischen Staaten;

c) den Kompensationsverkehr.

Kinobauverbot (Voraussetzungen, Bedingungen usw.).

Aufbau einer schweizerischen Filmindustrie und Bau eines Tonfilmateliers (auch im Zusammenhang mit der Arbeitsbeschaffung).

---

[59]) In ihrer ersten Sitzung vom 27. Oktober 1938 bestellte die Schweizerische Filmkammer 6 Fachausschüsse für 1. Wochenschaufragen, 2. Filmmarktregelung, 3. Filmproduktion und Filmpropaganda, 4. Lehrfilmfragen, 5. Schmalfilmfragen, 6. Filmgesetzgebung.

[60]) Botschaft vom 13. Juli 1937, S. 40 ff. — Vgl. auch Organisationsreglement, Art. 1.

[61]) Gemäß Verfügung des Eidg. Departements des Innern überwacht seit dem 26. September 1938 die Filmkammer die Einfuhr von Filmen.

Schweizerische Filmschaffende im Ausland (Führung eines Verzeichnisses).

Ausbau einer systematischen Filmpropaganda.

Interkantonale Zensurkonkordate (Zusammenarbeit mit der Konferenz der kantonalen Erziehungsdirektoren und derjenigen der kantonalen Polizeidirektoren).

Internationale Zusammenarbeit:

Mitarbeit in den internationalen Filmorganisationen.

Beteiligung an internationalen Filmveranstaltungen.

Mitarbeit bei der Lösung wichtiger Fragen, wie:

a) Bekämpfung des Systems des sogenannten Blind- und Blockbuchens;
b) Bekämpfung des Schundfilmes;
c) Ausbau des Lehrfilmwesens;
d) Autorrecht;
e) Stargagen;
f) Tantièmen.

Zusammenarbeit mit den Verbänden:

Förderung des guten Filmes.

Förderung des Unterrichtsfilmes.

Programmgestaltung der Kinos.

Förderung der unabhängigen Filmkritik.

Verwendung des Filmes zur Förderung des innern Zusammenhanges der verschiedenen Kulturgebiete unseres Landes.

Verwendung des Filmes als Bindeglied zwischen den Auslandschweizern und der Heimat.

Förderung der Filmarbeit schweizerischer Schriftsteller, Tonkünstler, Darsteller usw. —

Frage des »Schweizerfilms«.

Schaffung einer schweizerischen Wochenschau.

Nachwuchs schweizerischer Filmschaffender.

Zusammenarbeit mit Theater und Rundfunk.

Studium der technischen Entwicklung des Filmes (Farbenfilm, plastischer Film, Fernsehen usw.).

Ausbau des Schmalfilmwesens.

Schaffung eines nationalen Filmfonds.

Förderung des Filmkredites.

Tarifverträge.

Diese Fragen gehören gesamthaft in den Interessenkreis jeder einzelnen filmwirtschaftlichen Produktionsstufe. Nur wird der Raum,

den sie hier einnehmen, selbstverständlich von Fall zu Fall verschieden sein. Für das Lichtspieltheatergewerbe spielt das Kinobauverbot zweifellos die größte Rolle.

Die Schweizerische Filmkammer ist aber nicht imstande, dieses und viele andere schwierige Probleme etwa in der Weise zu lösen, daß sie bindende Vorschriften für Dritte (Filmproduzenten, Verleiher, Lichtspieltheater, Kinobesucher usw.) erläßt. Die von den Räten angenommene Vorlage enthält keinerlei Bestimmungen, die am materiellen Rechtszustand etwas ändern. Es wird »*für alle Maßnahmen auf dem Gebiete des Filmwesens, die sich nicht in einwandfreier Weise auf das geltende Recht werden stützen lassen, zu gegebener Zeit in erster Linie die nötige Grundlage auf dem verfassungsmäßigen Wege geschaffen werden müssen*« [62]).

Wenn die Filmkammer aber auch nicht als entscheidende Stelle handeln kann, so ist sie doch durch ihre »beobachtende, begutachtende und antragstellende Tätigkeit, die sie zuhanden der zuständigen Behörden auszuüben haben wird«, ferner als »Organ der Vermittlung zwischen den verschiedenen Zweigen und Interessengruppen des Filmwesens« [63]) in erster Linie berufen, bei der Lösung schweizerischer Filmfragen im Sinne staatlicher *und* privater Zielsetzung erfolgreich mitzuwirken.

---

[62]) Nachtragsbotschaft vom 19. März 1938, S. 6.

[63]) Nachtragsbotschaft vom 19. März 1938, S. 8.

Verzeichnis der statistischen Tabellen

1. Filmtheater und Filmproduktion in den europäischen sowie den bedeutendsten überseeischen Staaten.
2. Die Entwicklung der Filmtheater.
3. Filmtheater und Sitzplatzangebot nach Sprachgebieten.
4. Aufteilung der Filmtheater nach Kantonen.
5. Die Filmtheater in den Städten mit über 20 000 Einwohnern.
6. Anzahl wöchentlicher Spieltage der Filmtheater.
7. Größenordnung der Filmtheater.
8. Größenordnung der Filmtheater in den Städten.
9. Die rechtliche Unternehmungsform der Filmtheater.
10. Jährliche Besucherzahlen und Index der Besucher.
11. Monatliche Besucherzahlen absolut und in Prozenten der Jahresergebnisse.
12. Durchschnittlicher Filmtheaterbesuch pro Einwohner im Alter über 16 Jahren.
13. Durchschnittliche jährliche Besucherzahl pro Sitzplatz und Ausnutzungsgrad der Sitzplätze.
14. Brutto-Einnahmen der Filmtheater und Index der Einnahmen.
15. Monatliche Brutto-Einnahmen, absolut und in Prozenten der Jahresergebnisse.
16. Durchschnittliche Brutto-Einnahmen pro Besucher.
17. Durchschnittliche jährliche Brutto-Einnahmen pro Sitzplatz.
18. Stadt St. Gallen: Aufteilung der Besucher nach Filmtheaterkategorien und Platzkategorien.
19. id. Prozentuale Aufteilung der Besucher nach Platzkategorien.
20. id. Prozentuale Aufteilung der Besucher nach Filmtheaterkategorien und deren Platzkategorien.
21. id. Aufteilung der Brutto-Einnahmen nach Filmtheaterkategorien und Platzkategorien.
22. id. Prozentuale Aufteilung der Brutto-Einnahmen nach Platzkategorien.
23. id. Prozentuale Aufteilung der Brutto-Einnahmen nach Filmtheaterkategorien und deren Platzkategorien.
24. id. Durchschnittliche Brutto-Einnahmen pro Besucher.
25. Wirtschafts-Indizes (Beschäftigungsgrad der Industrie; Wertumsätze im Kleinhandel).
26. Arbeitslose im Jahresmittel (Stellensuchende bei den Arbeitsämtern).
27. Landesindex der nominellen und realen Stundenlöhne.
28. Billettsteuererträge aus steuerpflichtigen Veranstaltungen (ohne Filmtheater) und Index.
29. Zahl der Rundfunk- u. Drahtrundspruch-Konzessionäre in der Schweiz.

Tabelle 1

Filmtheater und Filmproduktion in den europäischen, sowie den bedeutendsten überseeischen Staaten

(Die Angaben beziehen sich auf die Jahre 1935-37)

Staaten	Bevölkerungszahl (in 1000)	Anzahl Filmtheater	Davon mit Tonfilm-Apparatur	Kinodichte (Kinos auf 100 000 Einwohner	Sitzplatzangebot (in 1000)	Produktion 1937 (abendfüllende Filme)
Europa						
1. Albanien	1.000	14		1,4		
2. Andorra	6	1		16,7		
3. Belgien	8.100	798	746	9,8	527	5
4. Bulgarien	6.254	92		1,5		
5. Dänemark	3.350	352	352	10,5		6
6. Deutschland	67.587	5.312	5.300	7,9	1.943	117
7. England	46.195	5.018	5.016	10,9	3.872*	222
8. Estland	1.126	58	53	5,2		
9. Finnland	3.787	220	210	5,8		8
10. Frankreich	41.835	4.100	3.338	9,8	2.000	116
11. Griechenland	6.836	153		2,3		
12. Holland	8.065	305	297	3,8		18
13. Irland	3.000	190	190	6,3	110	
14. Italien	41.800	5.644†	3.200	13,5	1.600	32
15. Jugoslawien	13.931	318	263	2,3	93	
16. Lettland	1.900	98	98	5,2		
17. Liechtenstein	12	1		8,3		
18. Litauen	2.220	64	44	2,9		
19. Luxemburg	296	25		8,4		
20. Monaco	22	7		31,8		
21. Norwegen	3.000	261	261	8,7		
22. Oesterreich	6.735	762	706	11,4	235	23
23. Polen	32.160	800	657	2,5	200	23
24. Portugal	7.301	220	190	3,0		10
25. Rumänien	19.423	900		4,6		
26. Russland (europ.)	117.000	2.300		2,0		
27. San Marino	14	1		7,1		
28. Schweden	6.190	1.783	1.783	28,8		27
29. Schweiz	4.183	351	350	8,4	129	2
30. Spanien	24.849	3.351		13,5		
31. Tschechoslowakei	14.800	1.937	1.608	13,1	593	47
32. Türkei (europ.)	1.270	121		9,5		
33. Ungarn	8.700	669	385	7,7	162	34
Total Europa	503.000	36.226		7,2		690
Übersee						
34. Argentinien	11.847	1.425	1.000	12,1		
35. Australien	6.678	1.420	1.419	21,2	1.031	
36. Brasilien	30.636	1.370	1.170	4,5	645	
37. Chile	4.287	214	189	5,0		
38. Ecuador	2.000	34		1,7	41	
39. Japan	92.000	1.767	1.469	1,9		
40. Mexico	16.553	835	402	5,0	700	
41. Peru	6.500	204	180	3,1	100	
42. U.S.A.	128.000	18.192		14,2	10 441	

* Für 4.305 Kinos † Davon 2108 Vereinskinos

Die Entwicklung der Filmtheater

Tabelle 2

Jahr	Zürich*		Basel		Bern		Lausanne		St. Gallen		Luzern		Biel		Neuenburg	
	Anzahl Kinos	Sitzplatz-Angebot	Anzahl Kinos	Sitzplatz-Angebot	Anzahl Kinos	Sitzplatz-Angebot	Anzahl Kinos	Sitzplatz-Angebot	Anzahl Kinos	Sitzplatz-Angebot	Anzahl Kinos	Sitzplatz-Angebot	Anzahl Kinos	Sitzplatz-Angebot	Anzahl Kinos	Sitzplatz-Angebot
1907	3	ca. 500	1	180	1	150			1	200						
1908			3	ca. 670	2	ca. 400	2	ca. 600	2	ca. 400	1					
1910	10	1.540	4	ca. 970	2	ca. 400	3	ca. 800	2	ca. 400						
1912			5	ca. 1.550	4	ca. 700	2	ca. 600	2	ca. 400	7					
1913			5	ca. 1.550	5	ca. 1.200	3	1.110	3	ca. 625	7					
1915	13	3.220	5	ca. 1.350	8	ca. 2.300	3	1.110	3	ca. 625					2	
1919			6	2.230	5	ca. 1.750	3	1.110	3	ca. 625	6	2.240				
1920	12	4.040	6	2.230	5	ca. 1.750	3	1.110	4	875	6	2.240	5	ca. 1 600		
1921			7	2.980	4	1.600	4	2.060	4	875	6	2.240	5	ca. 1.600		
1922			8	3.380	4	1.600	5	2.460	4	875	6	2.240				
1923			8	3.380	4	1.600	6	3.060	4	875	6	2.240			2	
1924			8	3.380	5	2.400	6	3.060	5	1.405	6	2.240			3	1.920
1925	15	5.570	8	3.380	7	3.370	6	3.060	5	1.405	6	2.240			3	1.920
1926	15	5.570	8	3.380	7	3.370	6	3.060	5	1.405	6	2.240			3	1.920
1927	19	8.740	12	5.930	7	3.370	6	3.060	5	1.405	6	2.240	5	2.146	4	2 220
1928	21	12.270	15	8.470	7	3.370	7	4.140	5	1.405	6	2.240	5	2.146	4	2.220
1929	23	12.640	15	8.470	8	4.170	7	4.140	4	1.155	6	2.240	7	4.274	4	2.220
1930	24	12.950	15	8.470	8	4.170	7	4 140	5	1.835	6	2.240	7	4.274	4	2.220
1931	24	12.950	16	8.870	8	4.170	8	5.640	5	1.835	6	2.240	7	4.274	5	2.720
1932	24	13.770	16	8.870	8	4.170	8	5.640	6	2.435	7	3.340	7	4.274	5	2.720
1933	24	13.950	15	8.390	8	4.170	9	6.165	6	2.435	7	3.340	7	4.274	5	2.720
1934	25	15 030	15	8.390	8	4.170	11	7.015	6	2.435	7	3.340	6	4.098	5	2.720
1935	27	16.210	15	8.390	8	4.170	11	7.015	6	2 435	7	3.340	6	4.098	5	2.720
1936	27	16.379	15	8.690	8	4.170	11	7.015	6	2.435	7	3.340	6	4.098	5	2.720
1937	28	16.879	16	9.190	8	4.170	11	7.015	6	2.435	7	3.340	6	4.0 8	5	2.720

* Die Zahlen für Zürich 1910—1935 sind den „Zürcher Stat. Nachrichten", Heft 2, 1936, entnommen.

Tabelle 3

Filmtheater und Sitzplatzangebot
nach Sprachgebieten (Ende 1937)

Sprachgebiet*	Einwohner	Anzahl Kinos	Kinodichte (Kinos auf 100 000 Einw.)	Sitzplatz-angebot	Durchschnittl. Anzahl Sitzpl. pro Kino	Sitzplätze auf 1000 Einwohner
Deutsch (einschl. Romanisch)	3.074.000	191	6,2	72.825	381	24
Französisch	858.000	136	15,9	49.195	362	57
Italienisch	251.000	24	9,6	7.018	292	28
Schweiz Total	4.183.000	351	8,4	129 033	367	31
Ambulante Betriebe		10				

*Anmerkung: Den Einwohnerzahlen der Sprachgebiete sind die Erhebungen der Volkszählung 1930 über die Muttersprache zugrunde gelegt und prozentual auf die schweizerische Bevölkerungsziffer 1937 übertragen worden. Obwohl diese Gleichsetzung nicht ganz richtig ist, weil die Muttersprache der Bewohner eines bestimmten Sprachgebietes verschieden sein kann, mussten die obigen Zahlen in Ermangelung diesbezüglicher amtlicher Publikationen als Annäherungswerte verwendet werden.

Aufteilung der Filmtheater nach Kantonen

(Ende 1937)

Tabelle 4

Kanton	Einwohnerzahl	Anzahl Kinos	Kinodichte (Kinos auf 100 000 Einwohner)	Sitzplatz-Angebot	Durchschn. Anzahl Sitzpl. pro Kino	Sitzplätze auf 1000 Einwohner	Anzahl Gemeinden	Gemeinden mit Kinos
Zürich	653.500	41	6,3	21.041	513	32	180	11
Bern	703.200	48	6,8	16.852	351	24	497	30
Luzern	199.150	9	4,5	4.010	446	20	107	3
Uri	23.950	2	8,3	650	325	27	20	2
Schwyz	64.100	3	4,7	770	257	12	30	3
Obwalden	20.250	—	—	—	—	—	7	—
Nidwalden	15.650	—	—	—	—	—	11	—
Glarus	35.400	2	5,7	640	320	18	28	2
Zug	36.000	3	8,3	690	230	19	11	2
Freiburg	147.050	8	5,4	2.830	354	19	284	6
Solothurn	152.000	12	7,9	3.741	312	25	132	6
Basel-Stadt	169.850	16	9,4	9.190	574	57	3	1
Basel-Land	95.650	5	5,2	1.290	258	13	74	3
Schaffhausen	52.900	5	9,4	1.670	334	32	36	3
Appenzell A.-Rh.	47.300	2	4,3	415	207	9	20	2
Appenzell I.-Rh.	14.000	—	—	—	—	—	6	—
St. Gallen	283.300	18	6,4	5.646	314	20	91	12
Graubünden	128.200	10	7,8	2.668	267	21	221	6
Aargau	268.200	16	6,0	4.520	282	17	234	13
Thurgau	138.500	13	9,4	3.537	272	26	204	8
Tessin	161.700	23	14,2	6.898	300	43	258	11
Waadt	341.500	56	16,4	20.185	360	59	388	37
Wallis	140.500	11	7,9	2.855	260	20	170	7
Neuenburg	117.550	28	23,7	9.630	344	82	63	17
Genf	173.750	20	11,5	9.310	465	56	48	1
Schweiz Total	4.183.150	351	8,4	129.038	368	31	3.123	186

Die Filmtheater in den Städten mit über 20 000 Einwohnern

(Ende 1937)

Tabelle 5

Städte	Einwohner	Anzahl Kinos	Kinodichte (Kinos auf 100 000 Einwohner)	Sitzplatz-angebot	Durchschnittl. Anzahl Sitzpl. pro Kino	Sitzplätze auf 1000 Einwohner
Zürich	321.380	28	8,7	16.879	603	53
Basel	161.567	16	9,9	9.190	574	57
Genf	123.046	20	16,3	9.310	465	76
Bern	120.933	8	6,6	4.170	521	34
Lausanne	88.730	11	12,4	7.015	638	79
St. Gallen	63.517	6	9,4	2.435	406	38
Winterthur	57.654	4	6,9	2.150	537	37
Luzern	53.457	7	13,2	3.340	477	62
Biel	40.380	6	15,0	4.098	683	101
La Chaux-de-Fonds	31.087	6	19,3	2.850	442	92
Freiburg	24.070	3	12,5	1.550	513	65
Neuenburg	23.428	5	21,7	2.720	544	116
Schaffhausen	21.860	3	13,6	1.350	450	62
Total 13 Städte	1.131.109	123	10,9	67.057	545	59

Tabelle 6

Anzahl wöchentlicher Spieltage der Filmtheater

Kantone	Anzahl Kinos	1—2 Spieltage	3—4 Spieltage	5—6 Spieltage	7 Spieltage
Zürich	41	1	5	5	30
Bern	48	11	10	9	18
Luzern	9	1	1		7
Uri	2	1	1		
Schwyz	3		3		
Unterwalden					
Glarus	2		1	1	
Zug	3		2		1
Freiburg	8	3	2		3
Solothurn	12		3	2	7
Basel	21		3	2	16
Schaffhausen	5		2		3
Appenzell	2		1	1	
St. Gallen	18	3	7		8
Graubünden	10	2	5	1	2
Aargau	16	1	7	7	1
Thurgau	13	1	3	5	4
Tessin	23	7	7	4	5
Waadt	56	25	12	1	18
Wallis	11	4	5	2	
Neuenburg	28	12	4	1	11
Genf	20				20
Total Schweiz	351	72	84	41	154
Prozentuale Aufteilung	100 %	20,5 %	23,9 %	11,7 %	43,9 %

Grössenordnung der Filmtheater

Gebiet	Anzahl Kinos	Kleinkinos		Mittlere Kinos		Grosskinos
		bis 150 Sitzplätze	151—300	301—600	601—1000	über 1000
Deutsch	191	21	87	57	16	10
Französisch	136	18	62	42	9	5
Italienisch	24	5	11	8	—	—
Total Schweiz	351	44	160	107	25	15
Prozentuale Aufteilung	100 %	12,5 %	45,6 %	30,5 %	7,1 %	4,3 %

Sitzplatzangebot nach Theatergrösse

	Total Sitzplätze					
Deutsch	72.825	2.798	21.131	23.853	12.410	12.128
Französisch	49.195	2.355	14.720	18.395	7.495	6.230
Italienisch	7.018	600	2.778	3.640	—	—
Total Schweiz	129.038	5.753	38.629	46.393	19.905	18.358
Prozentuale Aufteilung	100 %	4,5 %	29,9 %	36,0 %	15,4 %	14,2 %

Tabelle 8

Grössenordnung der Filmtheater in den Städten

Städte mit über 20.000 Einw.	Anzahl Kinos	Kleinkinos		Mittlere Kinos		Grosskinos
		bis 150 Sitzplätze	151—300	301—600	601 1000	über 1000
Zürich	28	1	7	10	3	7
Basel	16		3	6	6	1
Genf	20	2	7	6	3	2
Bern	8	1	1	3	3	
Lausanne	11		3	5	1	2
St. Gallen	6	1	2	2	1	
Winterthur	4	1		1	2	
Luzern	7		3	3		1
Biel	6		2	1	2	1
La Chaux-de-Fonds	6		4		1	1
Freiburg	3			2	1	
Neuenburg	5		2	1	2	
Schaffhausen	3			3		
Total	123	6	34	43	25	15
Prozentuale Aufteilung	100 %	4,9 %	27,6 %	35,0 %	20,3 %	12,2 %
Prozentualer Anteil an der entspr. Kategorie des gesamtschweiz. Kinoparkes	351 = 100 %	44 = 100 %	160 = 100 %	107 = 100 %	25 = 100 %	15 = 100 %
	35,0 %	13,6 %	21,2 %	40,2 %	100 %	100 %

13 Städte: Sitzplatzangebot 67.057 = 52,0 % der gesamten Sitzplätze in der Schweiz.
Einwohner 1.131.109 = 27,0 % der schweizerischen Gesamtbevölkerung.

Die rechtliche Unternehmungsform der Filmtheater

(Ende 1937)

Ganze Schweiz

Unternehmungsform	Anzahl	Kleinkinos		Mittlere Kinos		Grosskinos
		bis 150 Sitzpl.	151—300	301—600	601—1000	über 1000
Einzelunternehmung	274	34	136	83	12	6
Kollektiv- oder Kommanditgesellsch.	22	5	15	2	—	—
Aktiengesellschaft	54	5	8	22	13	9
Genossenschaft	1	—	1	—	—	—
Total	351	44	160	107	25	15

Prozentuale Aufteilung

	351=100 %	44=100 %	160=100 %	107=100 %	25=100 %	15=100 %
	%	%	%	%	%	%
Einzelunternehmung	78,1	77,2	85,0	77,5	48,0	40,0
Kollektiv- oder Kommanditgesellsch.	6,3	11,4	9,4	1,9	—	—
Aktiengesellschaft	15,3	11,4	5,0	20,6	52,0	60,0
Genossenschaft	0,3	—	0,6	—	—	—
Total	100	100	100	100	100	100

Tabelle 10

Jährliche Besucherzahlen und Index der Besucher

Jahr	Basel		Bern		St. Gallen		Biel		Thurgau (11 Kinos)	
	Besucher	Index 1930=100	Besucher	Index 1930=100	Besucher	Index 1930=100	Besucher	Index 1930=100	Besucher	Index 1937=100
1921	1.000.239	40,3	651.922	50,2						
1922	981.274	39,5	640.417	49,3						
1923	936.215	37,7	627.655	48,3	180.151	58,5				
1924	1.029.109	41,4	765.882	58,9	259.574	84,3				
1925	1.176.493	47,4	800.602	61,6	297.955	96,7				
1926	1.291.717	52,0	933.059	71,8	302.996	98,4				
1927	1.460.900	58,8	974.817	75,0	326.367	105,9				
1928	1.971.319	79,4	943.216	72,6	265.166	86,1				
1929	2.103.366	84,7	1.106.330	85,1	261.110	84,8	336.787	74,5		
1930	2.483.476	100,0	1.299 406	100,0	308.050	100,0	452.082	100,0		
1931	2.524.688	101,6	1.381.035	106,3	325.200	105,6	374.958	82,9		
1932	2.509.267	101,0	1.364.931	105,0	305.079	99,0	316.976	70,1		
1933	2.434.777	98,0	1.360.400	104,7	372.091	120,8	302.101	66,8		
1934	2.291.637	92,3	1.251.098	96,3	383.514	124,5	256.674	56,8		
1935	2.165.466	87,2	1.179.014	90,7	388.054	126,0	257.673	57,0		
1936	2.176.464	87,6	1.135.480	87,4	406.360	131,9	265.533	58,7	222.905	94,5
1937	2.287.815	92,1	1.065.196	82,0	416.184	135,1	267.391	59,1	235.758	100,0

Monatliche Besucherzahlen

Tabelle 11

absolut und in Prozenten der Jahresergebnisse

Monat	Bern (8 Kinos)		Kreuzlingen (3 Kinos)		Frauenfeld (2 Kinos)	
	Besucher	%	Besucher	%	Besucher	%
1936						
Januar	118.037	10,4	13.287	14,8	4.486	11,0
Februar	97.628	8,6	5.020	5,6	3.156	7,8
März	103.592	9,1	5.516	6,1	3.244	8,0
April	106.385	9,4	6.320	7,0	3.689	9,1
Mai	80.365	7,1	5.200	5,8	3.073	7,6
Juni	78.974	6,9	6.425	7,1	2.843	7,0
Juli	72.593	6,4	6.000	6,7	2.200	5,4
August	69.851	6,1	6.450	7,2	2.628	6,5
September	84.678	7,5	7.500	8,3	2.744	6,7
Oktober	115.481	10,2	8.900	9,9	3.092	7,6
November	108.148	9,5	10.316	11,5	4.617	11,3
Dezember	99.748	8,8	8.992	10.0	4.882	12,0
Jahres-Total	1.135.480	100,0	89.926	100,0	40.654	100,0
1937						
Januar	114.818	10,7	6.550	7,9	4.214	8,9
Februar	94.680	8,9	5.200	6,3	3.848	8,1
März	95.786	9,0	7.150	8,6	3.323	7,0
April	93.393	8,8	6.500	7,8	3.901	8,2
Mai	58.998	5,5	5.300	6,4	3.147	6,7
Juni	57.530	5,4	5.650	6,8	2.613	5,5
Juli	60.519	5,7	6.800	8,2	2.693	5,7
August	77.274	7,3	7.450	9,0	3.391	7,2
September	84.902	8 0	6.100	7,4	4.726	10,0
Oktober	115.831	10,9	8.650	10,4	5.657	12,0
November	106.656	10,0	9.250	11,2	4.944	10,4
Dezember	104.809	9,8	8.300	10,0	4.862	10,3
Jahres-Total	1.065.196	100,0	82.900	100,0	47.319	100,0

Tabelle 12

Durchschnittlicher Filmtheaterbesuch
pro Einwohner im Alter über 16 Jahren (jährlich)

	Basel	Bern	St. Gallen	Biel
* Anzahl Einw. im Alter über 16 Jahre	ca. 131.000	ca. 95.000	ca. 50.000	ca. 32.000
1929	16,1	11,6	5,2	10,5
1930	19,0	13,7	6,2	14,1
1931	19,3	14,5	6,5	11,7
1932	19,1	14,4	6,1	9,9
1933	18,6	14,3	7,4	9,4
1934	17,5	13,2	7,7	8,0
1935	16,5	12,4	7,8	8,1
1936	16,6	11,9	8,1	8,3
1937	17,5	11,2	8,3	8,4

* berechnet auf Grund der Bevölkerungszahlen pro 1937

Durchschnittliche jährliche Besucherzahl pro Sitzplatz und Ausnutzungsgrad der Sitzplätze

Jahr	Zürich		Basel		Bern		St. Gallen		Luzern		Biel		Thurgau	
	Jährliche Anzahl Besucher pro Sitzplatz	Tägl. Ausnutzungsgrad der Sitzplätze (360 Spieltage)	Jährliche Anzahl Besucher pro Sitzplatz	Tägl. Ausnutzungsgrad der Sitzplätze (360 Spieltage)	Jährliche Anzahl Besucher pro Sitzplatz	Tägl. Ausnutzungsgrad der Sitzplätze (360 Spieltage)	Jährliche Anzahl Besucher pro Sitzplatz	Tägl. Ausnutzungsgrad der Sitzplätze (360 Spieltage)	Jährliche Anzahl Besucher pro Sitzplatz	Tägl. Ausnutzungsgrad der Sitzplätze (360 Spieltage)	Jährliche Anzahl Besucher pro Sitzplatz	Tägl. Ausnutzungsgrad der Sitzplätze (360 Spieltage)	Jährliche Anzahl Besucher pro Sitzplatz	Tägl. Ausnutzungsgrad der Sitzplätze (360 Spieltage)
		%		%		%		%		%		%		%
1921			336*	93*	407	113			112	31				
1922			290*	81*	400	111			105	29				
1923			277	77	392	109	206	57	89	25				
1924			304	84	319*	89*	211†	59†	100	28				
1925			348	97	238*	66*	212	59	116	32				
1926			382	106	277	77	216	60	138	38				
1927			246*	68*	289	80	232	64	159	44				
1928			233*	65*	280	78	219†	61†	171	47				
1929			248	69	265*	74*	226	63	180	50	148†	41†		
1930			294	82	312	87	198†	55†	205	57	106	29		
1931			285*	79*	331	92	177	49	190	53	88	24		
1932			283	79	327	91	154†	43†	128*	36*	74	21		
1933			290	81	326	91	153	43	113	31	74†	21†		
1934			273	76	300	83	158	44	114	32	63	18		
1935	201†	56†	258	72	283	79	159	44	114	32	63	18		
1936			250	69	272	76	167	46	108	30	65	18	73	29
1937	195†	54†	249*	69*	255	71	171	47	108	30	68	19	78	31

* Neue Kinos eröffnet mit wahrscheinlich nicht ganzjähriger Spielzeit.
† Ohne Kinos mit nicht ganzjähriger Spielzeit (neueröffnete und liquidierte Kinos).

Tabelle 14

Brutto-Einnahmen der Filmtheater (einschliesslich Billettsteuer) **und Index der Einnahmen**

Jahr	Zürich		Basel		Genf		Bern		Lausanne	
	Fr.	Index 1937=100	Fr.	Index 1930—100	Fr.	Index 1937=100	Fr.	Index 1930=100	Fr.	Index 1937=100
1921			1.709.700	43,7			1.280.100	50,3		
1922			1.734.900	44,3			1.284.200	50,5		
1923			1.621.000	41,4			1.219 000	47,9		
1924			1.806.400	46,1			1.510.700	59,4		
1925			2.047.200	52,3			1 579.700	62,1		
1926			2.252.300	57 5			1 832.800	72,0		
1927			2.516.000	64,3			1.865.300	73,3		
1928			3.158.800	80,7			1.792 500	70,4		
1929			3.139.000	80,2			2.128.500	83,7		
1930			3.914.600	100,0			2.544.400	100,0		
1931			3.979 300	101,6			2.623.600	103,1		
1932			3.738.600	95,5			2.531.500	99,5	2.547.000	122,9
1933			3.525.300	90,1			2.490.000	97,9	2.113.600	102,0
1934			3.233.700	82,6			2.280.900	89,6	2.132.300	102,9
1935	4.992.800	101,2	3.177.000	81,2			2.095.000	82,3	1.981.700	95,6
1936	5.004.600	101,4	3.114.000	79,5			1.945.700	76,5	1.860.300	89,7
1937	4.935.000	100,0	3.259.300	83,3	2.665.800	100,0	1.859.600	73,1	2 072.900	100,0

(Fortsetzung auf Seite 111)

Tabelle 14

Brutto-Einnahmen der Filmtheater (einschliesslich Billettsteuer) **und Index der Einnahmen**

Jahr	St. Gallen		Luzern		Biel		Neuenburg		Thurgau (11 Kinos)	
	Fr.	Index 1930=100	Fr.	Index 1930=100	Fr.	Index 1930=100	Fr.	Index 1930=100	Fr.	Index 1937=100
1921			475.600	59,9						
1922	376.800	73,2	444.400	56,0						
1923	313.700	61,0	357.400	45,0						
1924	492 600	95,8	419.500	52,9						
1925	511.200	99,4	471.500	59,4						
1926	523.400	101,7	559.500	70,5						
1927	561.100	109,1	638.400	80,5			273.900	77,4		
1928	445.100	86,5	661.100	83,3			253.500	71,6		
1929	416 300	80,9	672.100	84,7	539.200	71,9	266.700	75,4		
1930	514.400	100,0	793.400	100,0	750.000	100,0	353.900	100,0		
1931	534.900	104,0	729.100	91,9	603.400	80,5	397.700	112,4		
1932	469.100	91,2	695.900	87,7	511.200	68,2	357.600	101,0		
1933	590.900	114,9	611.000	77,0	494.500	65,9	348.100	98,4		
1934	575.700	111,9	603.300	76,0	423.500	56,5	340.000	96,1		
1935	580.200	112,8	602.600	75,9	398.600	53,1	283.800	80,2		
1936	599.200	116,5	553.800	69,8	397.900	53,0	280.100	79,1	291.000	100,7
1937	604.400	117,5	553.300	69,7	412 400	55,0	273.800	77,4	289.000	100,0

Monatliche Brutto-Einnahmen

absolut und in Prozenten der Jahresergebnisse

Tabelle 15

Jahr	Monat	Zürich		Basel		Kreuzlingen		Frauenfeld	
		Einnahmen Fr.	%	Einnahmen Fr.	%	Einnahmen Fr.	%	Einnahmen Fr.	%
1936	Januar	575.800.—	11,5	315.300.—	10,1	14.400.—	15,0	7.400.—	11,2
	Februar	443.600.—	8,9	268.500.—	8,6	6.100.—	6,3	5.200.—	7,9
	März	382.700.—	7,7	253.500.—	8,2	6.200.—	6,4	5.500.—	8,4
	April	436.800.—	8,7	271.900.—	8,7	7.200.—	7,5	5.900.—	9,0
	Mai	358.500.—	7,2	234.700.—	7,5	5.400.—	5,6	5.100.—	7,8
	Juni	350.400.—	7,0	177.300.—	5,7	7.000.—	7,3	4.400.—	6,7
	Juli	319.400.—	6,4	228.200.—	7,3	6.400.—	6,6	3.700.—	5,6
	August	316.900.—	6,3	207.100.—	6,7	6.400.—	6,6	4.100.—	6,2
	September	471.400.—	9,4	222.400.—	7,1	7.900.—	8,2	4.300.—	6,5
	Oktober	466.500.—	9,3	301.000.—	9,7	9.500.—	9,9	5.100.—	7,8
	November	485.900.—	9,7	285.100.—	9,2	11.300.—	11,8	7.200.—	10,9
	Dezember	396.700.—	7,9	349.000.—	11 2	8.500.—	8,8	7.900.—	12,0
	Jahres-Total	5.004.600.—	100,0	3.114.000.—	100,0	96.300.—	100,0	65.800.—	100,0
1937	Januar	512.100.—	10,4	279.400.—	8,6	6.700.—	7,9	6.300.—	9,4
	Februar	469.000.—	9,5	254.600	7,8	5.500.—	6,4	5.600.—	8,4
	März	402.700.—	8,2	293.800.—	9,0	7.300.—	8,6	4.700.—	7,0
	April	464.800.—	9,4	348.200.—	10,7	6.700.—	7,9	5.500.—	8,2
	Mai	337.200.—	6,8	178.300.—	5,5	5.100.—	6,0	4.400.—	6,6
	Juni	312.000.—	6.3	213.200.—	6,5	6.300.—	7,4	3.500.—	5,2
	Juli	315.600.—	6,4	217.200.—	6,7	6.900.—	8,1	3.600.—	5,4
	August	325.600.—	6,6	231.300.	7,1	8 000.—	9,4	4.700.—	7,0
	September	418.600.—	8,5	249.900.—	7,7	5.500.—	6,4	7.100.—	10,6
	Oktober	554 100.—	11,2	332.000.—	10,2	9.200.—	10,8	8.100.—	12,1
	November	443.900.—	9,0	321.100.	9,8	9.600.—	11,3	6.800.—	10,1
	Dezember	379.400.—	7,7	340.300.—	10,4	8.400.—	9,8	6.700.—	10,0
	Jahres-Total	4.935.000.—	100,0	3.259.300.—	100,0	85.200.—	100.0	67.000.—	100,0

Tabelle 16

Durchschnittliche Brutto-Einnahmen pro Besucher (inkl. Steuer)

Jahr	Zürich	Basel	Bern	St. Gallen	Biel	Thurgau (11 Kinos)
	Rp.	Rp.	Rp.	Rp.	Rp.	Rp.
1921		170,9	196,3			
1922		176,7	200,5			
1923		173,1	194,2	174,1		
1924		175,5	197,2	189,8		
1925		174,0	197,3	171,6		
1926		174,4	196,4	172,7		
1927		172,2	191,3	171,9		
1928		160,2	190,2	167,9		
1929		149,2	192,4	159,4	160,1	
1930		157,6	195,8	167,0	165,9	
1931		157,6	190,0	164,5	160,9	
1932		149,0	185,4	153,8	161,3	
1933		144,8	183,0	158,8	163,7	
1934		141,1	181,9	153,3	165,0	
1935	167,8*	146,7	177,7	149,5	154,7	
1936		143,0	171,3	147,5	149,9	130,6
1937	154,3	142,5	174,5	145,5	148,0	122,6

* aus „Zürcher Stat. Nachrichten", Heft 2, 1936

Durchschnittliche jährliche Brutto-Einnahmen pro Sitzplatz

(einschliesslich Billettsteuer)

Tabelle 17

Jahr	Zürich	Basel	Genf	Bern	Lausanne	St. Gallen	Luzern	Biel	Neuenburg	Thurgau (11 Kinos)
	Fr.	Fr.	Fr.	Fr.	Fr.	Fr.	Fr.	Fr.	Fr.	Fr.
1921		574.— *		800.—			212.—			
1922		513.— *		803.—		431.—	199.—			
1923		480.—		762.—		359.—	160.—			
1924		535.—		629.— *		351 — *	187.—			
1925		606.—		469.— *		364.—	210.—			
1926		666.—		544.—		373.—	250.—			
1927		424.— *		554.—		399.—	285.—		123.— *	
1928		373.— *		532.—		363.— *	295.—		114.—	
1929		371.—		510.— *		360.—	300.—	232. †	120.—	
1930		462.—		610.—		349.— †	359.—	175.—	159.—	
1931		449.— *		629.—		291.—	325.—	141.—	146.— *	
1932		421.—		607.—	452.—	235.— †	208.— *	120.—	131.—	
1933		420.—		597.—	343.— *	243.—	183.—	120.— †	128.—	
1934		385.—		547.—	304.— *	241.—	181.—	103.—	125.—	
1935	308.- (335.- §)	379.—		502.—	282.—	238.—	180.—	97.—	104.—	
1936	305.—	358.—		467.—	265.—	246.—	166.—	97.—	103.—	96.—
1937	301.—	355.— *	285.—	446.—	295.—	248.—	166.—	101.—	102.—	95.—

* Neue Kinos eröffnet mit wahrscheinlich nicht ganzjähriger Spielzeit
† Ohne Kinos mit nicht ganzjähriger Spielzeit (neueröffnete und liquidierte Kinos)
§ Aus: „Zürcher Stat. Nachrichten", Heft 2, 1936 (ohne Kinos mit nicht voller Spielzeit)

Stadt St. Gallen
Aufteilung der Besucher nach Filmtheaterkategorien und Platzkategorien
(Gruppierung der Filmtheater nach Eintrittspreisen)

Jahr	Kino-Kategorie	Anzahl Kinos pro Kategorie	Besucherzahl pro Kategorie und Total	Logen-Balkon	Sperrsitz	I. Platz	II. Platz	III. Platz	Arbeitslose, Schüler etc.
				Eintrittspreise Kategorie I					
				3.—	2.50	2.—	1.60	1.10	—.55
				Eintrittspreise Kategorie II					
				2.-/2.30/2.50	1.65/2.-	1.40/1.50	1.-/1.10	-.60/-.70	-.55
1929	I	1	152.350	11.800	21.200	63.600	38.700	13.750	3.300
	II	3	108.760	2.200	12.860	32.620	35.620	18.160	7.300
		Total	261.110	14.000	34.060	96.220	74.320	31.910	10.600
1930	I	2	222.234	15.401	25.937	92.184	63.385	17.427	7.900
	II	4 *	85.816	1.474	7.536	26.236	28.180	15.690	6.700
		Total	308.050	16.875	33.473	118.420	91.565	33.117	14.600
1931	I	2	236.460	12.332	27.146	94.979	72.482	22.521	7.000
	II	3	88.740	793	6.808	26.940	29.254	13.645	11.300
		Total	325.200	13.125	33.954	121.919	101.736	36.166	18.300
1932	I	3	219.524	7.068	17.800	83.072	69.481	31.603	10.500
	II	3 und Kulturfilmgemeinde	85.555	862	5.787	22.238	25.613	15.355	15.700
		Total	305.079	7.930	23.587	105.310	95.094	46.958	26.200
1933	I	3	280.582	10.768	25.534	111.285	86.152	28.843	18.000
	II	3 und Kulturfilmgemeinde	91.509	1.540	7.288	24.500	32.274	19.007	6.900
		Total	372.091	12.308	32.822	135.785	118.426	47.850	24.900
1934	I	3	265.597	8.032	26.734	104.909	79.310	29.112	17.500
	II	3 und Kulturfilmgemeinde	117.917	1.944	6.999	33.064	44.172	20 638	11.100
		Total	383.514	9.976	33.733	137.973	123.482	49.750	28.600
1935	I	3	262.796	6.807	22.800	107.514	80.653	26.487	18.535
	II	3 und Kulturfilmgemeinde	125.258	1.867	7.456	32.639	44.207	23.889	15.200
		Total	388.054	8.674	30.256	140.153	124.860	50.376	33.735
1936	I	3	269.803	5.404	23.294	102.140	79.302	34.528	25.135
	II	3 und Kulturfilmgemeinde	136.557	2.435	17.841	37.209	40.234	28.838	10.000
		Total	406.360	7.839	41.135	139.349	119.536	63.366	35.135
1937	I	3	268.018	6.894	23.361	103.757	79.035	36.971	18.000
	II	3 und Kulturfilmgemeinde	148.166	2.613	10.182	33.538	54.285	36.448	11.100
		Total	416.184	9.507	33.543	137.295	133.320	73.419	29.100

* Eine Neueröffnung und eine Liquidierung

Tabelle 19

Stadt St. Gallen
Prozentuale Aufteilung der Besucher nach Platzkategorien
(in Prozenten der jährlichen Gesamtbesucherzahl)

Jahr	Total Besucher	Logen-Balkon	Sperrsitz	I. Platz	II. Platz	III. Platz	Arbeitslose, Schüler etc.	Sitzplatz-ausnutzung (jährl. Besucher pro Sitzplatz)
		%	%	%	%	%	%	
1929	261.110	5,4	13,0	36,8	28,5	12,2	4,1	226
1930	308.050	5,5	10,9	38,4	29,7	10,8	4,7	168 (198*)
1931	325.200	4,0	10,5	37,5	31,3	11,1	5,6	177
1932	305.079	2,6	7,7	34,5	31,2	15,4	8,6	125 (154*)
1933	372.091	3,3	8,8	36,5	31,8	12,9	6,7	153
1934	383.514	2,6	8,8	35,9	32,2	13,0	7,5	158
1935	388.054	2,2	7,8	36,1	32,2	13,0	8,7	159
1936	406.360	1,9	10,1	34,3	29,4	15,6	8,7	167
1937	416.184	2,3	8,1	33,0	32,0	17,6	7,0	171

* Ohne Kinos mit nicht ganzjähriger Spielzeit (neueröffnete und liquidierte Kinos)

Stadt St. Gallen

Tabelle 20

Prozentuale Aufteilung der Besucher nach Filmtheaterkategorien und deren Platzkategorien

(Gruppierung der Filmtheater nach Eintrittspreisen)

Kategorie I

Jahr	Anzahl Kinos (Sitzplätze)	Anteil der Kategorie an der Gesamtbesucherzahl	Besucher der Kategorie	Logen-Balkon	Sperrsitz	I. Platz	II. Platz	III. Platz	Arbeitslose, Schüler etc.	Sitzplatzausnutzung (jährl. Besucher pro Sitzplatz)
				Eintrittspreise						
				3.—	2.50	2.—	1.60	1.10	—.55	
		%		%	%	%	%	%	%	
1929	1 (530 Pl.)	58,3	152.350	7,7	13,9	41,8	25,4	9,0	2,2	287
1930	2 (1210 Pl.)	72,2	222.234	6,9	11,7	41,5	28,5	7,8	3,6	184 (269 †)
1931	2 „	72,7	236.460	5,2	11,5	40,2	30,7	9,5	2,9	195
1932	3 (1810 Pl.)	72,0	219.524	3,2	8,1	37,8	31,7	14,4	4,8	121 (163 †)
1933	3 „	75,4	280.582	3,8	9,1	39,7	30,7	10,3	6,4	155
1934	3 „	69,3	265.597	3,0	10,1	39,5	29,8	11,0	6,6	147
1935	3 „	67,7	262.796	2,6	8,7	40,9	30,6	10,1	7,1	145
1936	3 „	66,4	269.803	2,0	8,6	37,9	29,4	12,8	9,3	149
1937	3 „	64,4	268.018	2,6	8,7	38,7	29,5	13,8	6,7	148

Kategorie II

				Eintrittspreise						id. (ohne Kulturfilmgemeinde)
				2.—/2.50	1.65/2.—	1.40/1.50	1.—/1.10	—.60/—.70	—.55	
				%	%	%	%	%	%	
1929	3 (625 Pl.)	41,7	108,760	2,0	11,8	30,0	32,8	16,7	6,7	174
1930	3* „	27,8	85,816	1,7	8,8	30,6	32,9	18,2	7,8	137
1931	3 „	27,3	88,740	0,9	7,7	30,4	33,0	15,3	12,7	142
1932	3 und Kulturfilmgemeinde	28,0	85,555	1,0	6,8	26,0	29,8	18,0	18,4	130
1933	„	24,6	91,509	1,7	8,0	26,8	35,2	20,8	7,5	135
1934	„	30,7	117,917	1,7	5,9	28,0	37,5	17,5	9,4	176
1935	„	32,3	125,258	1,5	5,9	26,1	35,3	19,1	12,1	187
1936	„	33,6	136,557	1,8	13,1	27,2	29,5	21,1	7,3	205
1937	„	35,6	148,166	1,8	6,9	22,6	36,6	24,6	7,5	224

* Eine Neueröffnung und eine Liquidierung † Ohne neueröffnete Kinos

Stadt St. Gallen
Aufteilung der Brutto-Einnahmen nach Filmtheaterkategorien und Platzkategorien

(Gruppierung der Filmtheater nach Eintrittspreisen)

Jahr	Kino-Kategorie	Anzahl Kinos pro Kategorie	Gesamteinnahmen pro Kategorie und Total	Logen-Balkon	Sperrsitz	I. Platz	II. Platz	III. Platz	Arbeitslose, Schüler und Umtausch
				Eintrittspreise Kategorie I					
				3.—	2.50	2.—	1.60	1.10	—.55
				Eintrittspreise Kategorie II					
				2.-/2.30/2.50	1.65/2.—	1.40/1.50	1.—/1.10	-.60 -.70	—.55
1929	I	1	292.492.—	35.100.—	52.592.—	126.300.—	61.760.—	15.090.—	1.650.—
	II	3	123.840.—	4.400.—	21.380.—	45.740.—	35.600.—	12.705.—	4.015.—
		Total	416.332.—	39.500.—	73.972.—	172.040.—	97.360.—	27.795.—	5.665.—
1930	I	2	418.012.20	45.768.—	64.470.50	183.368.—	101.256.—	19.149.70	4.000.—
	II	4*	96.403.50	3.093.—	13.063.60	37.273.40	28.530.—	10.758.50	3.685.—
		Total	514.415.70	48.861.—	77.534.10	220.641.40	129.786.—	29.908.20	7.685.—
1931	I	2	434.765.30	36.321.—	66.977.—	187.408.—	115.571.20	24.738.10	3.750.—
	II	3	100.104.80	1.703.90	12.866.—	39.440.—	30.933.40	8.946.50	6.215.—
		Total	534.870.10	38.024.90	79.843.—	226.848.—	146.504.60	33.684.60	9.965.—
1932	I	3	378.346.90	20.769.—	43.636.—	163.344.—	110.569.60	34.403.30	5.625.—
	II	3 und Kulturfilmgemeinde	90.769.80	1.925.—	10.859.—	32.347.—	27.014.30	9.989.50	8.645.—
		Total	469.116.70	22.694.—	54.495.—	195.691.—	137.583.90	44.392.80	14.270.—
1933	I	3	489.283.30	31.644.—	62.419.—	217.610.—	136.368.—	31.592.30	9.650.—
	II	3 und Kulturfilmgemeinde	101.608.60	3.423.—	13.221.—	35.150.—	33.545.40	12.474.20	3.795.—
		Total	590.891.90	35.067.—	75.640.—	252.760.—	169.913.40	44.066.50	13.445.—
1934	I	3	457.878.—	23.511.—	64.879.—	203.528.—	124.856.80	31.848.20	9.275.—
	II	3 und Kulturfilmgemeinde	129.149.—	4.211.—	12.063.—	47.351.—	45.837.20	13.581.80	6.105.—
		Total	587.027.—	27.722.	76.942.	250.879.—	170.694.—	45.430.—	15.380.—
1935	I	3	446.922.75	19.911.—	54.876.—	206.828.—	126.412.80	28.925.70	9.969.75
	II	3 und Kulturfilmgemeinde	133.321.10	4.022.50	12.917.	46.733.50	45.577.70	15.710.40	8.360.—
		Total	580.243.85	23.933.50	67.793.—	253.561.50	171.990.50	44.636.10	18.329.75
1936	I	3	441.691.25	15.732.—	55.631.—	195.380.—	123.723.20	37.675.80	13.549.25
	II	3 und Kulturfilmgemeinde	157.539.30	5.212.50	33.422.—	53.688.50	40.833.40	18.882.90	5.500.—
		Total	599.230.55	20.944.50	89.053.—	249.068.50	164.556.60	56.558.70	19.049.25
1937	I	3	446.252.60	19.907.—	55.786.50	197.614.—	122.952.—	40.368.10	9.625.—
	II	3 und Kulturfilmgemeinde	158.176.40	5.607.50	18.089.—	48.397.—	55.895.50	24.082.40	6.105.—
		Total	604.429.	25.514.50	73.875.50	246.011.—	178.847.50	64.450.50	15.730.—

* Eine Neueröffnung und eine Liquidierung

Tabelle 22

Stadt St. Gallen
Prozentuale Aufteilung der Einnahmen nach Platzkategorien
(in Prozenten der jährlichen Bruttoeinnahmen)

Jahr	Gesamteinnahmen (inkl. Abonnements)	Logen-Balkon	Sperrsitz	I. Platz	II. Platz	III. Platz	Arbeitslose, Schüler, Umtauschkarten	Durchschnittl. Einnahmen pro Sitzplatz
	Fr.	%	%	%	%	%	%	Fr.
1929	416.332.—	9,5	17,8	41,3	23,4	6,7	1,3	360.—
1930	514.415.70	9,5	15,1	42,9	25,2	5,8	1,5	280.— (349.—*)
1931	534.870.10	7,1	14,9	42,4	27,4	6,3	1,9	291.—
1932	469.116.70	4,8	11,6	41,7	29,3	9,5	3,1	193.— (235.—*)
1933	590.891.90	5,9	12,8	42,8	28,7	7,5	2,3	243.—
1934	587.027.—	4,7	13,1	42,8	29,1	7,7	2,6	241.—
1935	580.243.85	4,1	11,7	43,7	29,6	7,7	3,2	238.—
1936	599.230.55	3,6	14,7	41,6	27,5	9,4	3,2	246.—
1937	604.429.—	4,2	12,2	40,7	29,6	10,7	2,6	248.—

* Ohne Kinos mit nicht ganzjähriger Spielzeit (neueröffnete und liquidierte Kinos)

Tabelle 23

Stadt St. Gallen
Prozentuale Auffeilung der Brutto-Einnahmen nach Filmtheaterkategorien und deren Platzkategorien
(Gruppierung der Filmtheater nach Eintrittspreisen)

Kategorie I

Jahr	Anzahl Kinos (Sitzplätze)	Anteil der Kategorie an den Gesamteinnahmen	Einnahmen der Kategorie	Logen-Balkon	Sperrsitz	I. Platz	II. Platz	III. Platz	Arbeitslose, Schüler, Umtausch	Sitzplatzausnutzung (jährl. Einnahmen pro Sitzplatz)
				Eintrittspreise						
				3.—	2.50	2.—	1.60	1.10	—.55	
		%	Fr.	%	%	%	%	%	%	Fr.
1929	1 (530 Pl.)	70,3	292.492.—	12,0	18,0	43,2	21,1	5,2	0,5	552.—
1930	2 (1210 Pl.)	81,2	418.012.20	10,9	15,4	43,9	24,2	4,6	1,0	345.— (503.-†)
1931	2 „	81,3	434.765.30	8,3	15,4	43,1	26,6	5,7	0,9	359.-
1932	3 (1810 Pl.)	80,7	378.346.90	5,5	11,5	43,2	29,3	9,1	1,4	209.— (281.-†)
1933	3 „	82,8	489.283.30	6,5	12,7	44,5	27,9	6,4	2,0	270.—
1934	3 „	78,0	457.878.—	5,1	14,2	44,5	27,3	6,9	2,0	253.—
1935	3 „	77,0	446.922.75	4,4	12,3	46,3	28,3	6,5	2.2	247.—
1936	3 „	73,7	441.691.25	3,6	12,6	44,2	28,0	8,5	3,1	244.—
1937	3 „	73,8	446.252.60	4,5	12,5	44,3	27,6	9,0	2,1	247.-

Kategorie II

				Eintrittspreise						id. (ohne Kulturfilmgemeinde)
				2.—/2.50	1.65/2.—	1.40/1.50	1.—/1.10	—.60/—.70	—.55	
		%		%	%	%	%	%	%	
1929	3 (625 Pl.)	29,7	123.840.—	3,6	17,3	36,9	28,8	10,2	3,2	198.—
1930	3* „	18,8	96.403.50	3,2	13,6	38,6	29,6	11,2	3,8	154.—
1931	3 „	18,7	100.104.80	1,7	12,9	39,4	30,9	8,9	6,2	160.—
1932	3 und Kulturfilmgemeinde	19,3	90.769.80	2,1	12,0	35,7	29,7	11,0	9,5	136.—
1933	„	17,2	101.608.60	3,4	13,0	34,6	33,0	12,3	3,7	145.—
1934	„	22,0	129.149.—	3,3	9,3	36,7	35,5	10 5	4,7	186.—
1935	„	23,0	133.321.10	3,0	9,7	35,0	34,2	11,8	6,3	193.—
1936	„	26,3	157.539.30	3,3	21,2	34,1	25,9	11,9	3,6	233.—
1937	„	26,2	158.176.40	3,5	11,4	30,6	35,4	15,2	3,9	235.—

* Eine Neueröffnung und eine Liquidierung † Ohne neueröffnete Kinos

Stadt St. Gallen

Durchschnittliche Bruttoeinnahmen pro Besucher

Jahr	Total St. Gallen	Kategorie I	Kategorie II
	Rp.	Rp.	Rp.
1929	159,4	192,4	113,8
1930	167,0	188,3	112,4
1931	164,5	183,8	112,8
1932	153,8	172,4	106,0
1933	158,8	174,4	111,0
1934	153,3	172,8	109,5
1935	149,5	170,1	106,4
1936	147,5	163,7	115,3
1937	145,5	166,5	106,7

Wirtschafts-Indices

Jahr	Beschäftigungsgrad der Industrie		Index der Wertumsätze im Kleinhandel pro Verkaufstag
	Beschäftigungskoeffizient der Industrie 150 = gut, 100 = befriedigend, 50 = schlecht	Index der in gleichen Betrieben Beschäftigten (1. Quartal 1925 = 100)	(Monatsdurchschnitt 1933 = 100)
	Monatsdurchschnitt	Monatsdurchschnitt	
1929	105	113	—
1930	91	109	—
1931	80	100	109,7
1932	74	86	102,1
1933	83	83	100,0
1934	85	84	97,5
1935	79	80	95,4
1936	88	80	96,8
1937	112	89	100,6

Aus: „Die Volkswirtschaft", Jahrgang 1938

Arbeitslose im Jahresmittel

(Stellensuchende bei den Arbeitsämtern)

Tabelle 26

Jahr	Schweiz[1]	Städte						Kanton Waadt[8] in Klammern: Lausanne	Kanton Neuenburg[8]
		Zürich[2]	Basel[3]	Bern[4]	St. Gallen[5]	Luzern[6]	Biel[7]		
1928	8.380	701	996	384	586			477	453
1929	8.131	985	934	366	505		182	460	392
1930	12.881	1.361	1.351	427	607		1.107	433	1.293
1931	24.208	1.987	1.819	525	912		3.451	1.093	2.292
1932	54.366	5.222	3.771	784	1.724	538	3.634	2.914	3.776
1933	67.867	8.344	4.209	1.109	1.805	784	3.633	3.242	4.563
1934	65.440	9.330	3.944	1.445	1.700	718	3.295	3.415 (1.352)	4.480
1935	82.468	11.957	5.314	2.185	1.985	1.078	2.966	4.919 (2.429)	4.439
1936	93.009	13.443	6.410	3.021	2.023	1.313	2.479	5.674 (3.074)	4.501
1937	71.130	11.216	4.888	2.365	1.641	985	1.563	4.562 (2.632)	3.069

[1] Aus: Stat. Jahrbuch der Schweiz
[2] Errechnet aus: Stat. Jahrbuch der Stadt Zürich
[3] Errechnet aus: Stat. Jahrbuch Basel-Stadt
[4] Errechnet aus: Stat. Jahrbuch der Stadt Bern
[5] Errechnet aus: Geschäftsberichte des Stadtrates St. Gallen
[6] Aus: Verwaltungsberichte des Stadtrates Luzern
[7] Aus: Stat. Chronik der Stadt Biel
[8] Aus: „Die Volkswirtschaft", Jahrgänge 1929—1938

Landes-Index der nominellen und realen Stundenlöhne*

(Löhne verunfallter Arbeiter, nach Arbeitergruppen)

	1929	1930	1931	1932	1933	1934	1935	1936	1937
Schweiz. Landes-Index der Kosten der Lebenshaltung (Juni 1914 = 100)	161	158	150	138	131	129	128	130	137
Index der nominellen Durchschnittslöhne: (1913 = 100)									
a) Werkführer, Meister, Vorarbeiter	227	229	258[2]	225	223	219	218	208	211
b) Gelernte und angelernte Arbeiter . .	228	229	232	223	218	214	209	205	203
c) Ungelernte Arbeiter	237	242	242	231	227	223	219	215	219
d) Frauen (über 18 Jahre)	257	253	260	247	240	237	233	230	230
Index der realen Durchschnittslöhne[1]: (1913 = 100)									
a) Werkführer, Meister, Vorarbeiter	141	145	172[2]	163	170	170	170	160	154
b) Gelernte und angelernte Arbeiter . .	141	145	155	162	165	166	163	157	149
c) Ungelernte Arbeiter	147	153	161	168	173	173	171	165	160
d) Frauen (über 18 Jahre)	159	160	173	179	183	183	182	177	168

* Entnommen aus: „Die Volkswirtschaft", Jahrgang 1938

[1] Berechnet auf Grund des Landesindexes der Kosten der Lebenshaltung

[2] Wegen starker Verschiebungen, die im Jahre 1931 in der Zusammensetzung der Gruppe Werkführer, Meister und Vorarbeiter eingetreten sind, ist der durchschnittliche Stundenverdienst dieses Jahres mit den entspr. Ergebnissen anderer Jahre nicht vergleichbar

Billettsteuererträge aus steuerpflichtigen Veranstaltungen (ohne Filmtheater) und Index[1]

Jahr	Stadt Basel		Stadt Bern		Stadt Lausanne		Stadt Luzern	
	Erträge[2] Fr.	Index 1930 = 100	Erträge Fr.	Index 1930 = 100	Erträge Fr.	Index 1937 = 100	Erträge[3] Fr.	Index 1930 = 100
1921	241.219.40	65,1	197.901.40	100,2			45.961.85	69,9
1922	266.030.40	71,8	179.006.50	90,6			53.143.45	80,8
1923	268.548.65	72,5	194.854.45	98,6			66.025.75[4]	100,4
1924	266.366.15	71,9	184.475.85	93,4			58.855.30	89,5
1925	304.136.35	82,1	194.206.85	98,3			44.131.60	67,1
1926	346.826.70	93,6	183.082.05	92,7			59.611.20	90,6
1927	307.959.65	83,1	200.975.40	101,7			67.050.30	101,9
1928	301.329.20	81,4	200.831.—	101,6			77.835.20[5]	118,3
1929	369.913.35	99,9	203.761.05	103,1			63.166.40	96,0
1930	370.367.45	100,0	197.584.60	100,0			65.792.55	100,0
1931	296.240.75	80,0	217.575.05	110,1			61.213.70	93,0
1932	288.225.—	77,8	197.446.35	99,9	96.868.85	96,8	42.263.25	64,2
1933	270.034.35	73,0	192.899.45	97,6	105.227.40	104,9	45.843.—	69,7
1934	272.575.60	73,6	201.065.10	101,8	109.812.35	109,5	57.327.75	87,1
1935	268.268.60	72,4	166.818.—	84,4	79.624.35	79,4	47.362.95	72,0
1936	229.713.25	62,0	181.363.40	91,8	106.332.65	106,0	43.190.95	65,6
1937	210.684.60	56,9	165.353.45	83,7	100.299.60	100,0	37.459.65	56,9

[1] Erträge aus folgenden Veranstaltungen: Theater, Varietés, Kursäle, Konzerte, Vorträge, Jahresfeiern, Abendunterhaltungen, sportliche Veranstaltungen, Artisten, Wirtschafts- und Gartenkonzerte, Fastnacht, Ausstellungen, Schaumessen u.a.m.

[2] Aus: Stat. Jahrbuch der Stadt Basel

[3] Aus: Billettsteuerabrechnungen der Finanzdirektion Luzern

[4] Vier Ausstellungen Fr. 12.500.—

[5] Eidg. Turnfest Fr. 15.000.—

Zahl der Rundfunk- und Drahtrundspruch-Konzessionäre in der Schweiz

Jahr (31. Dez.)	Gewöhnliche Radio-Konzessionen	Drahtrundspruch		Total Konzessionen
		Telephon	Radibus und Rediffusion	
1911	3			3
1912	20			20
1913	88			88
1914	128			128
1919	131			131
1920	155			155
1921	207			207
1922	308			308
1923	980			980
1924	16.964			16.964
1925	33.532			33.532
1926	51.194			51.194
1927	59.066			59.066
1928	70.183			70.183
1929	83.757			83.757
1930	103.808			103.808
1931	149.161	860		150.021
1932	222.682	6.743	1.975	231.400
1933	277.049	13.556	9.446	300.051
1934	318.176	22.729	15.961	356.866
1935	366.156	31.818	20.525	418.499
1936	402.077	38.634	23.621	464.332
1937	432.784	46.074	25.274	504.132